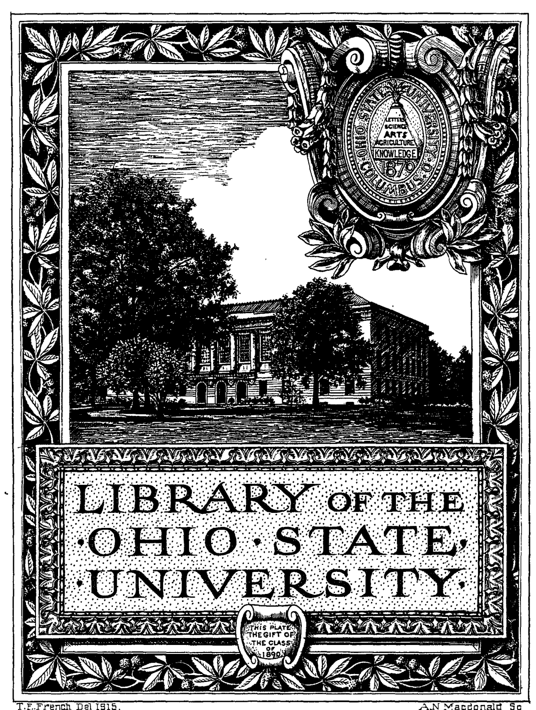

LIBRARY OF THE
OHIO · STATE ·
UNIVERSITY
THIS PLATE THE GIFT OF THE CLASS OF 1890
T.E. French Del 1915.
A.N Macdonald Sc

Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker.

Festrede

gehalten in der

öffentlichen Sitzung der K. Akademie der Wissenschaften

am 9. März 1912

von

Fr. W. v. Bissing

a. o. Mitglied der philosophisch-philologischen Klasse.

München 1912.

Verlag der K. B. Akademie der Wissenschaften

in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).

Den Beziehungen der Kunst eines Volkes zu der Kunst anderer gleichzeitiger Völker, den Nachwirkungen alter Kunstformen im Kunstleben späterer Zeiten nachzugehen, hat mehr als nur ein unsere Neugierde befriedigendes Interesse: Was derart aus den Schätzen einer Kunst als Gemeingut bewahrt wurde und weiter wirkte, darf mit einigem Rechte als besonders wertvolle Schöpfung gelten; was zu bestimmten Zeiten übernommen wurde, muß einem besonderen Bedürfnis des Entlehnenden entgegengekommen sein. Geistige wie Handelsbeziehungen lassen sich daraus erschließen und aus der Art, wie übernommenes Gut auf fremder Erde sich fortbildet, gewinnen wir wichtige Aufschlüsse über das Wesen der Kunst dieses Landes, wie auch, durch den Gegensatz, des Ursprungslandes selbst. Natürlich kann hie und da die Laune eines einzelnen, kann der Zufall seine Rolle spielen. Bedenklicher wird demjenigen, der die Kunstform völlig vom Inhalt trennen will, die Überlegung sein, daß in nicht ganz seltenen Fällen wenigstens in älteren Zeiten die Gründe zur Entlehnung fremder Formen ebensowohl, ja gelegentlich ausschließlich in ihrer symbolischen Bedeutung lagen. Ich weise, um an Allbekanntes zu erinnern, nur auf die Geschichte des Merkur- und Äskulapstabes, des Svastika und des Typus des Christus Pantokrator hin. Und dabei ist es wohl auch vorgekommen, daß man fremden Formen bei der Übernahme eine Bedeutung beilegte, die ihnen daheim gar nicht eignete, wofür die Geschichte der Symbole aller Völker reichliche Belege bietet. Aber schließlich haben solche Erwägungen gerade für das Altertum geringe Kraft: Form und Inhalt pflegen hier eng verknüpft zu sein und andererseits sind solche Formen, die dem Geist des entlehnenden Volkes widersprachen und nur durch geschichtliche Beziehungen ihm

aufgedrungen wurden, naturgemäß bald wieder verschollen — man denke etwa an das Eindringen assyrischer und persischer Motive in die spätägyptische Kleinkunst. Wenn andererseits Behälter für bestimmte Gebrauchsmittel — Parfüms, Öle, Tee, Ingwer usw. — um ihres Inhalts willen versandt wurden, haben sie doch oft durch ihre Form wie ihren Schmuck einen Einfluß in fremden Landen ausgeübt und haben andere Erzeugnisse gleicher Herkunft hinter sich hergezogen: Die großen Teehandlungen sind meist die ersten Importeure chinesischer Waren gewesen und zum Teil bis heute geblieben.

Wenn ich an dieser Stelle versuchen will, den Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker näher zu bestimmen, so gestatten Sie mir, mich auf das Wichtigste zu beschränken; ich möchte das Netz gleichsam zeichnen, dessen Felder durch spätere Einzelforschung ausgefüllt werden müssen.

Greifbare Einwirkungen der ägyptischen Kunst auf eine fremde sind bisher vor der zweiten Hälfte des mittleren Reiches (nach 2000 v. Chr.) nicht nachweisbar. In den Vordergrund tritt hier die ägäische Welt. Wir begegnen vor allem auf Kreta, späterhin auch auf Kypros und dem griechischen Festland einem regen Import ägyptischer Ware, die naturgemäß fast ausschließlich der Kleinkunst und dem Kunsthandwerk angehört. Bald kommt es auch zum Tauschhandel. Die nachhaltigsten und zahlreichsten Einwirkungen beobachten wir, wie es bei dem Verhältnis der älteren und erfahreneren ägyptischen Kultur zur kretischen natürlich ist, in der Technik. Das aber ist das Wunderbare bei dem jüngeren Volke, daß es jede neue Errungenschaft sich gleich ganz zu eigen macht: Der Goldschmied lernt von dem ägyptischen Meister das Löten, Tauschieren, das schwierige Granulieren, das Einlegen bunter Steine und Pasten, aber er verwendet diese Künste gerade so frei, wie der Steinarbeiter, der seine Gefäße anfangs nach ägyptischem Muster schafft, — wie bei den Goldarbeiten haben sich mehrere ägyptische Originale gefunden — bald aber es zu so stolzen eigenen Leistungen bringt, wie die 69 Zentimeter hohe, über 2 Meter Umfang messende vierhenkelige Steinamphora, die Evans in der Stein-

metzwerkstatt des kretischen Palastes fand oder die noch viel älteren, kleineren, aber entzückend schönen Vasen von Mochlos. Im ganzen darf man sagen, daß die Mehrzahl der Steingefäße mykenischer Zeit keine unmittelbaren ägyptischen Vorbilder hat.

Ähnlich beim Elfenbein. Man ist hier nur gar zu geneigt, schon nach dem Material afrikanische Einflüsse anzunehmen und vergißt, daß nach den orientalischen Quellen die Parapotamia (das Land gegen Euphrat und Tigris hin) ein reiches Elfenbeinland war und daß alle Anzeichen dafür da sind, daß Kypros als Stapelplatz für den Elfenbeinhandel im Ägäischen Meere diente, der sogar nach Ägypten importiert zu haben scheint. Mit Recht hebt Petrie das Fehlen eines eigentlichen Elfenbeinstils, wie ihn die ostasiatische Kunst zeigt, bei den Ägyptern hervor. Immerhin mag hie und da, zum Beispiel bei der in Enkomi gefundenen Figur einer Schwimmerin mit der Schale, ägyptischer Import vorliegen. Im ganzen sind die kretischen Elfenbeinschnitzereien selbständig; die jüngeren auf Kypros gefundenen weisen, wo überhaupt fremder Einfluß vorliegt, vielmehr nach Vorderasien. Nur eine Technik in diesem Material darf vielleicht Anspruch erheben, mindestens ebensogut sich aus Ägypten als aus Mesopotamien herzuleiten: Das Zusammensetzen einer Figur aus mehreren Materialien, wie es die Elfenbeinköpfe zeigen, die Evans 1902 in Knossos fand. So würde die Chryselephantinetechnik, in der die berühmtesten Götterbilder der Hellenen hergestellt waren, auf ägyptische Anregungen zurückgehen, wie ja auch die samischen Künstler des VII. Jahrhunderts vom Nil die Kunst des Hohlgusses für ihre Bronzestatuen geholt haben.

Seit alter Zeit stand die Glasfabrikation im Nilland in hoher Blüte. Millefiorigefäße mancherlei Art, darunter die charakteristischen Flaschen in Granatapfelform, sind aus Ägypten eingeführt worden. Die griechische Fabrikation scheint erst in archaischer Zeit, wohl von Rhodos und Kypros aus, zur Nachahmung geschritten zu sein, ohne doch je die Vollendung der ägyptischen Muster zu erreichen. In mykenischer Zeit beschränkte man sich auf die Herstellung kleiner

Glaspasten mit Reliefzeichnung und dunkelblauer Einlagen für steinerne Wandfriese, den aus Homer bekannten Kyanos.

Weit umfassender war die eigene Fabrikation in Fayence, sogenanntem ägyptischem Porzellan. Eingeführte Stücke kommen am zahlreichsten auf Kypros, dann auch auf dem Festlande vor, und natürlich überwiegen Amulette und Figürchen. Aber bald machte man den Ägyptern die Verwendung der Fayence zu Figuren, Gefäßen, Kettengliedern, zum Wandbelag nach, ebenso die Herstellung dekorativer Fayence-Reliefs und die eigentlich unsinnige Vergoldung der farbigen Fayence. Auch den lieblichen Gedanken des Ägypters, Gefäße als Blumen zu gestalten und entsprechend zu bemalen, finden wir im einheimischen Kunstgewerbe auf Knossos wie in Enkomi wieder. Aber gleich dringt der kretische Künstler in dem neuen Material selbständig zu großzügigen Leistungen vor; in den Motiven seiner Fayencen ist nichts, was Abhängigkeit verrät. Auch die Masse der ägäischen Fayencen ist nicht die gleiche, wie die der an Farbe und Härte allerdings überlegenen ägyptischen. In Knossos und Mykene gefundene Formen scheinen nicht nur eigene Herstellung, sondern auch eine gewisse technische Selbständigkeit zu bezeugen.

In Ägypten hatte man seit dem alten Reich die Wände, Decken und Böden der Häuser mit einem Putz versehen, auf den man bunte geometrische Muster, auch wohl gegenständliche Darstellungen in immer leuchtenderen Farben zu malen verstand. Diese Sitte fand, wie namentlich der Architekt Fyfe unter Hinweis auf die ägyptischen Parallelen im Zusammenhang dargestellt hat, in den Palästen Kretas, der Inseln wie des Festlandes Eingang. Zuweilen erinnerte, wie bei den Intarsien, die man auf den Dolchklingen der Schachtgräber angebracht sieht, der Inhalt oder ein einzelnes Motiv an die Vorbilder oder das Ursprungsland der Sitte. Allein die Formen, in denen selbst in diesen Fällen die Bilder sich uns vorstellen, die Mannigfaltigkeit und Freiheit der Darstellungen ist durchaus Eigentum der Kreter und man hat wohl mit Recht gemeint, daß die kretische Frische ihrerseits die ägyptische Kunstauffassung der späteren 18. Dynastie

beeinflußt habe. Andererseits hat Dr. Reisinger in seiner trefflichen Münchener Dissertation gut hervorgehoben, wie der Anstoß zur Darstellung der Umwelt an Stelle der inhaltslosen Ornamentik den Kretern wohl von Ägypten gekommen sei.

Hand in Hand mit der geschilderten künstlerischen Anregung unter Einführung ägyptischer Anticaglien ging natürlich die Übernahme bestimmter Ornamentmotive. Ich sehe ab von den mehr oder minder zweifelhaften Fällen, in denen ägyptische Göttergestalten, wie ‚Bes', ‚Thoeris', in die mykenische oder die früharchaische Kunst eingedrungen sein und dort bei der Schöpfung des Gorgo- und Silen-Typus Pate gestanden haben sollen. Es könnte sich hier nur darum handeln, daß ägyptische Formen die künstlerische Gestaltung rein griechischer Vorstellungen gefördert hätten, ohne dauernde Spuren zu hinterlassen. Oder, um mit Furtwängler zu reden: ‚wir sehen die Berührung zweier Welten, aber nicht die Entstehung der einen aus der anderen'. Der Greif aber ist den Ägyptern wie den Mykeneern in der seit dem 2. Jahrtausend üblichen Gestalt gemeinsam weit aus dem Osten zugetragen worden, die Sphinx mit dem Umweg über Syrien in einer vom ägyptischen Urbild abweichenden Gestalt und Bedeutung.

Hingegen sind einige pflanzliche Motive von unbestrittenem Einfluß gewesen: Papyrus, Lotus und Südpflanze („Lilie", „Iris"). Sie werden freilich von den Kretern mit den heimischen Lilien und Crocusarten vermengt und untereinander nicht immer auseinander gehalten. Doch bewahren sie in der gebundenen Goldtechnik, etwa am Schmucke von Ägina, die strengstilisierte Papyrusform, in anderen Fällen ebenso Südpflanze und Lotus. Vom Stengel gelöst verwenden sie die feine Silhouette des Papyrus als Streuornament; auf einer vielbewunderten mittelminoischen Vase greifen sie bei der Darstellung der Nymphäa unmittelbar auf die Natur zurück. In Ägypten muß den Kretern auch die bedeutende dekorative Wirkung des Cyperus Alopecuroides aufgefallen sein, dessen Dolde sie bald naturalistisch, bald, wie an der Decke von Orchomenos, stilisiert in die eigene Ornamentik ein-

führen, von wo sie dann erst in die ägyptische Kunst gelangt. Während dies Ornament in der griechischen Welt bald verkümmert und verschwindet, hat es sich bei den Ägyptern bis in römische Zeit gehalten. Im einzelnen ist die Scheidung ägyptischen und ägäischen Gutes wohl für immer unmöglich, da wir gesicherte erste Beispiele der Dekoration, die sich zum Teil auf Matten, Teppichen, Gewändern befunden haben mögen, nirgends besitzen. Nur soviel darf man sagen: eine energisch stilisierende, mit starken Farben wirkende Auffassung der Naturformen scheint dem kretischen Genius ursprünglich fremd, dem ägyptischen angeboren, und so geschieht es wohl, daß diese Art des Ornamentes zur ausschließlichen Geltung erst in der sogenannten orientalischen Periode der griechischen Kunst kommt, wo freilich sich kyprische, syrische, ja assyrische Einflüsse mit den ägyptischen kreuzen. Aber gerade in den pflanzlichen Motiven ist die Kunst dieser Völker im wesentlichen von Ägypten abhängig, und so dürfen die Ägypter wohl den Ruhm für sich beanspruchen, die wenn auch nicht ausschließlichen Erfinder stilisierter Pflanzenformen zu sein, wie dies am energischsten wohl Woermann ausgesprochen hat.

Ähnlich wie hier liegen die Verhältnisse bei der Spirale. Vernünftigerweise scheint es mir unbestreitbar, daß die Spirale im ägyptischen wie im ägäischen Kreis bodenständig ist. Eine glanzvolle und ziemlich lückenlose, mit dem frühen mittleren Reich einsetzende Entwicklung liegt in Ägypten vor uns, wo aber die ältesten Beispiele in archaische Zeit gehören. Die aus der 12. Dynastie zeigen schon eine hohe Vollendung. Eben weil die Geschichte der Spirale sich fast ausschließlich in der Kleinkunst abspielt, war ihre Übertragung nach Kreta besonders leicht. Sie befruchtete dort schon vorhandene Keime und gelangte in kretischer Umgestaltung wieder in die alte Heimat.

Dürfen wir solche Befruchtung auch für die kretische Architektur annehmen? Bei der Betrachtung der teilweise sich senkenden Dromoi der Kuppelgräber wie der nach oben sich verjüngenden Türen hat

man sich an ägyptische Bauten erinnert gefühlt. Gesichert scheint mir eine Einwirkung hier nicht, obwohl im Begräbniswesen gerade sich mancherlei wirkliche und vermeintliche Analogien finden lassen. Man könnte ägyptische Vorbilder sogar für die Kuppelräume nennen. Kaum zu bezweifeln ist aber, daß, vermutlich in spätmykenischer Zeit, die dorische Säule aus dem Nilland „entlehnt“ wurde. Wir dürfen den künstlerischen Takt bewundern, mit dem die ägäischen Baumeister an den prunkvollen, für ihre Verhältnisse kaum geeigneten Pflanzensäulen vorübergingen und die bescheiden stolzen Pfeiler der Bauten aus dem mittleren Reich und dem Anfang der 18. Dynastie wählten, deren Formen nicht mit spezifisch lokalen Motiven belastet waren. Mit leichter Umbildung konnte aus diesen Pfeilern die dorische Ordnung erstehen, nach Burkhardt eine der höchsten Hervorbringungen des menschlichen Formgefühls.

Auch für die äolische und ionische Säule hat man ägyptischen Ursprung vermutet. Hier scheint mir jedoch mehr ein erster Anstoß rein dekorativer Motive vorzuliegen, die nicht einmal alle unmittelbar ägyptisch sind. Ihr Aufbau und ihre Vereinigung, vorbereitet in dem halbgriechischen Kypros, ist doch allein den kleinasiatischen Hellenen zu danken. Damit sind wir schon mitten in die archaische Zeit Griechenlands gekommen. Die technischen Errungenschaften der mykenischen Zeit gingen nicht verloren; die Ansiedlung von Griechen in Ägypten riefen eine auch auf den Export berechnete pseudoägyptische Industrie hervor, die den zum Teil älteren Zentralen auf Rhodos, Kypros und in Phönikien lebhafte Konkurrenz machte. Eine zierliche oft freilich in schlechterem Material arbeitende Mischkunst bildet sich, ägyptische Götterfigürchen und Amulette werden in alle Welt verstreut; schwerlich hat man mit ihnen immer einen besonderen Sinn verbunden, und es scheint mir verfehlt, die Auffindung ägyptischer Nippes in Eleusis zu schwerwiegenden religionsgeschichtlichen Folgerungen zu verwenden, wie ebenso die gleichartigen Funde in Gallien und Germanien aus römischer Zeit nicht genügen, um überall Isiskult zu vermuten. Soweit diese Funde vereinzelt sind, scheinen sie

mir vergleichbar mit den chinesischen Götzen oder den Buddhas, die seit dem 17. Jahrhundert immer mehr Europa überschwemmten und zu sehr wunderbaren Schlüssen führen würden, wollte man auf sie hin überall Buddhisten-Gemeinden annehmen.

Je selbständiger und freier sich die griechische Kunst entwickelte, um so geringer wurde der orientalische und ägyptische Einfluß. Wohl mag die Sitte der Augenschalen mit dem bekannten ägyptischen Amulett zusammenhängen, an das sich allerdings zum Teil sehr andersartige Vorstellungen knüpfen, wohl mögen die Sirenen mit den ägyptischen Seelenvögeln Beziehung haben und vielleicht geht wirklich eine beliebte böotische Schalenform auf die ägyptischen Schalen in Vogelgestalt zurück. Was man in der Dipylonmalerei auf ägyptische Vorbilder hat zurückführen wollen, hält nicht stand, und ich bezweifle auch die früher versuchte Ableitung einer archaischen Basis und Grabmalsform aus ägyptischen Hausschreinen. Sicher aber haben die Bildhauer des 7. Jahrhunderts das Schema der männlichen Figur in Schrittstellung mit vorgesetztem linken Beine übernommen, wie das die Überlieferung ausspricht. Gerade hier bewährt sich die innere Unabhängigkeit der griechischen Künstler: sofort variieren sie das Motiv, bilden den Körper, vor allem die Brust, selbständig durch, lassen den unnützen Rückenpfeiler fallen; „kaum hatten die Dädaliden den Typus entlehnt, da haben sie auch ihre Lehrmeister übertroffen.“ Vereinzelt kommt auch einmal eine sitzende Figur im ägyptischen Schema vor, und wahrscheinlich ist die Anschauung berechtigt, die in der Anordnung der Haare der sogenannten Tanten und vor allem im Stil einiger kretischer Figuren ägyptische Erinnerungen sieht. Aber das war bald überwunden. Anderer Art waren die Anregungen, die das seit Hekataios' Schilderung der Natur und Geschichte des Nillandes erwachte Interesse an ägyptischen Dingen brachte: ein ionischer Vasenmaler stellte mit immerhin bemerkenswerter, wenn auch zum Beispiel beim König selbst fragwürdiger Treue in der Gewandung das Busirisabenteuer dar. Vielleicht darf man auch in dem Wechsel hellen und dunklen Inkarnats zur Unterscheidung einander

teilweise deckender Figuren, der hier und sonst im griechischen Osten auftritt, ägyptischen Einfluß erkennen. Euphronios oder ein gleichzeitiger Künstler bildete nicht lange danach seinen Negersklaven, andere stellten den Kampf der Neger mit Krokodilen dar; ägyptische Sujets, aber in griechischer Form, waren Mode.

Es ist eine feine Bemerkung Perrots, daß mit der Entfernung eines Landes vom anderen auch die Selbständigkeit in der Verwendung von Lehngut zu wachsen pflege. So kann es uns nicht wundern, wenn wir in Phönikien, Syrien und dem gegenüberliegenden Kypros, der natürlichen Brücke zwischen Europa und dem Orient, einen viel intensiveren ägyptischen Kultureinfluß fühlen. Daß er schon in das mittlere Reich zurückgeht, scheint unter anderem die schwere Lockentracht der hethitischen Sphingen (die mit der Ausbreitung des Hathordienstes vom Sinai her zusammenhängen dürfte) und die Verbreitung des Sphinx in jenen Gegenden überhaupt zu beweisen. Denn bereits Anfang des neuen Reichs kam er mit allerhand Veränderungen in der Tracht, geflügelt und weiblich geworden, nach Ägypten zurück und in die ägäischen Kulturkreise. Hathor aber kehrt in Verschmelzung mit Typen semitischer Göttinnen allenthalben in syrischen Landen wieder, ja bis nach Karthago hin. In anderen Fällen werden syrisch-phönikische Gottheiten als Isis, Horus, als Gott-König in ägyptischer Weise dargestellt. Eine Anzahl Tempel ägyptischer Gottheiten sind uns für Syrien bezeugt, und so nimmt uns das Eindringen ägyptischer Vorbilder in die Architektur und die Ausstattung der syrischen Heiligtümer, von denen vielleicht nicht einmal der jüdische Tempel frei blieb, nicht wunder. Die geflügelte Sonnenscheibe, der Uräenfries, die Hohlkehle, ganze ägyptische Gebälke treffen wir. Als Aufsatz der Gräber, wohl auch in Anlehnung an ägyptische Formen, erscheint die Pyramide. Daß die phönikischen Särge bis nach Sizilien hin den ägyptischen nachgebildet sind, ist allbekannt. Manche von ihnen sind sogar in Ägypten alt gekauft und geradezu zahllos sind namentlich seit der 18. Dynastie die in Phönikien und Palästina gefundenen ägyptischen Skarabäen,

Amulette usf. Die spätere Glyptik dieser Völker steht gleichmäßig unter ägyptischem wie babylonischem Einfluß. Auch an Nachahmungen fehlt es nicht; es entwickelt sich eine hybride Kunst, die ägyptische mit mesopotamischen, hie und da auch mit ägäisch-griechischen Elementen verquickt und es nur selten, wie in dem Räuchergefäß aus Tell-mut-es-sellim, zu erfreulichen Leistungen bringt. Eigentlich geht sie mehr den Kultur- als den Kunsthistoriker an. Wie auf Kreta finden ägyptische Techniken Eingang, auch hier erst spät die Glasfabrikation, aber die Anregungen bleiben unfruchtbar; neuerdings scheint es sogar, als sei der phönikische Mischstil selbst in seinen Anfängen auf Ägypten zurückzuführen. Nur eine Ausnahme kenne ich, die weltgeschichtliche Bedeutung gewonnen hat: In Ägypten hatte sich für runde Metallschalen ein Dekorationsprinzip in umlaufenden Zonen ausgebildet, das in außerordentlich gefälliger Weise das Innere der Schalen schmückte. Die Ägäer haben es vielleicht sogar ohne Vermittlung der Phöniker kennen gelernt; davon zeugt die homerische Schildbeschreibung, die in den Motiven übrigens selbständig ist. Aber im kyprisch-phönikischen Kreise fand diese Toreutik ihre reichste Ausgestaltung; wie alles Phönikische wurde sie vielleicht auch nach Karthago übertragen, und Exemplare, die in die etruskischen Kunstzentren verschleppt wurden, brachten dorthin Anregungen, die im letzten Grunde doch der ägyptischen Kunst entstammten. Ihre Wirkung auf den Norden ist bekannt. Auch echt ägyptische Arbeiten, Skarabäen, Amulette, Fayencegefäße, gelangten nach Etrurien und wurden dort kopiert. Besonders reich ist an solchen Funden Sardinien und hier hält man sich beim eigenen Schaffen, z. B. in den Architekturformen, besonders streng an die ägyptischen Vorbilder. Zur Nachahmung in edlerem Material reizten vor allem die Skarabäen. Anfangs hatte man sich, wie wir sahen, mit Nachbildungen in Fayence, Glas, dann in weichen Steinen begnügt, und syrische, kyprische, rhodische, griechische, vielleicht auch karthagische Fabriken hatten die Nachfrage befriedigt. Seit dem Ende des 7. Jahrhunderts begannen die ionischen Werkstätten in Ägypten und vor allem in Asien Skara-

bäen aus Halbedelsteinen herzustellen, die sich bald den Weltmarkt eroberten, dergestalt, daß ‚ein Jahrhundert lang der Skarabäus die herrschende Gemmenform bei den Griechen wurde', bis mit dem Beginn des 5. Jahrhunderts er durch den griechischen Ringstein allmählich, aber endgültig verdrängt wurde. Allenthalben kam die Skarabäenform, natürlich ohne jede mythologische Bedeutung, in Aufnahme und wurde bald auch in Hellas und dann in Etrurien hergestellt. Und diese griechisch-etruskischen Skarabäen wieder haben ihrerseits seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts nach Castellanis Vorgang zahlreiche Juweliere zu wohlgemeinten Nachbildungen, später wohl auch zu Fälschungen verleitet. Wie allgemein in der archaischen Zeit die Benutzung ägyptischer Typen durch kleinasiatische Künstler war, dafür haben wir in dem lustigen Verein von acht ‚Bes'-musikanten am Tor von Gjölbaschi in Lykien einen merkwürdigen Beweis. Dort sind sie den großen griechischen Tänzern gleichwertig und ich halte jede mythologische Deutung, die über das Allgemeinste hinausgeht, für unwahrscheinlich.

Überraschender als in den zuletzt genannten Ländern erscheint auf den ersten Blick die Aufnahme ägyptischer Kunstformen in Assyrien. Manches wie die Benutzung der geflügelten Sonnenscheibe als göttliches Symbol, die Einfügung der Palmette und Rosette in den Ornamentenschatz mag noch in die Tell Amarna-Zeit zurückgehen, in der ja ein enger Kulturaustausch zwischen Mesopotamien und Ägypten bezeugt ist. Vielleicht erklärt sich dadurch das unvermittelte Auftreten des Palmettenbogenfrieses, einer stilisierten Blüte, die zwischen oberägyptischer Pflanze und Nymphäa etwa die Mitte hält, und das vereinzelte Vorkommen einer echten Nymphäa auf Kunstwerken der Zeit Ašurnazirpals (9. Jahrh.). Allein man darf nicht vergessen, daß wir eben aus dem Palaste dieses Königs eine mögliche Quelle ägyptisierender Ornamente noch besitzen: Elfenbeine, die der älteren, stärker ägyptisierenden Epoche der phönikischen Kunst angehören. Auch unzweifelhaft ägyptische Importstücke haben sich, nicht gerade sehr zahlreich, gefunden. Besonders eng wurden die Beziehungen

Ende des 8. Jahrhunderts, wo zum Beispiel ein assyrischer Künstler in ein ägyptisches Glas einen Löwen und den Namen Sargons ritzte. Ein Fußboden aus dem Palast desselben Königs zeigt im Feld ein Blütennetzmuster, für das wir auf pharaonische Urbilder verweisen können. Unmittelbar ägyptisch mutet die Borte an, die aus Rosettenschnüren, einem Palmetten-Bogenfries und einem Bogenfries aus Blüten und Knospen von Nymphäa Cärulea besteht. Den Bogenfries, dessen Erfindung meiner Ansicht nach Riegl mit Recht den Ägyptern zuschreibt, haben die Assyrer besonders gepflegt. Ihrem trockenen Stil entsprach diese unlebendige, aber grazile Zierform. Wir können sie häufiger unter Aŝurbanipal nachweisen und in dessen Zeit gehört ein zweiter erhaltener Fußboden, bei dem sie die Borte bildet; doch ist hier die Nymphäenknospe in den beliebten assyrischen Pinienzapfen verwandelt, das Feld ist in von Rosettenreihen umschlossene Kassetten mit einem Lotoskreuz geteilt. Aber bei all diesen übernommenen Ornamenten spürt ein geübtes Auge gleich das Unägyptische. Die assyrische Kunst hat sie sich assimiliert, sie zu den wichtigsten Bestandteilen ihrer eigenen, eher ärmlichen Dekoration gemacht, dann aber sie kaum weitergebildet. Indem jedoch die Assyrer dieses von ihnen umgebildete altägyptische Gut, meist wohl unter syrischer Vermittlung (wo einzelnes sogar bis in die römische Zeit weiterlebt), an die archaisch-griechische Kunst weitergaben, gelangte es, anscheinend ohne erneute ägyptische Eingriffe, auf griechischem Boden zu einer reichen Geschichte und weltgeschichtlichen Bedeutung.

Das jüngste der orientalischen Völker, die Perser, wurden bald, nachdem sie eine eigene Kultur entwickelt hatten, auch Herren Ägyptens. Schon vorher treffen wir auf dem Pfeilerrelief des Kyros übernommene, freilich auch mißverstandene ägyptische Herrschersymbole, die vielleicht nicht einmal direkt entlehnt sind. Auch nach Susa haben ägyptische Amulette ihren Weg gefunden. Seit Darius gehört die ägyptische Hohlkehle und die Form der ägyptischen Tür zu den ständigen Elementen der persischen Baukunst. Und eine andere Technik haben die Perser weiter gebildet, die über das neubabylonische

und assyrische Reich wohl wieder auf Ägypten zurückweist: Die Verkleidung der unscheinbaren Lehmziegelmauern mit bunten Fayencekacheln; sie hat sich im orientalischen Kunstbereich dauernd bis auf den heutigen Tag gehalten und im ägyptischen Heimatlande schmücken in arabischer Zeit persische Fayenceplatten die Moscheenwände, während es eigentümlicherweise hellenistische Kacheln so gut wie nicht gibt. Die Fayenceindustrie scheint freilich mit nicht sehr großem Erfolg auch im alten Elam betrieben worden zu sein, wohin sie wohl aus Mesopotamien gelangte. Vereinzelte Spuren ägyptischen Einflusses sind auch in der persischen Kleinkunst wahrnehmbar, aber zu geschichtlicher Bedeutung sind sie nicht gelangt; da überwiegt Mesopotamien und Kleinasien zu sehr.

Mit der Begründung des Ptolemäerreiches wurde die seit dem 7. Jahrhundert langsam fortschreitende Berührung griechischer und ägyptischer Kultur eine völlige. Eine wirkliche Mischkunst entwickelte sich, die auf dem Gebiete des Porträts, auch der Architektur, und andererseits in der Fayence- und Glasindustrie zu recht ersprießlichen Leistungen gelangte. Ägyptisches Kunstgewerbe, vor allem Glas, das die Modernen meist phönikisch nannten, finden wir allüberall im Bereich des Mittelmeers, in den Gräbern Süditaliens wie Südrußlands, an den Küsten der Adria und nach Spanien hin. Noch weiter drangen die ägyptischen Fayence-Perlen und -Kettenglieder. Wieder wie einst zur minoischen Zeit erstehen in Europa Fabriken, die Erzeugnisse des Nillandes nachahmen — ich erinnere an die Funde vom Esquilin und aus Pompeji. Namentlich die italischen machen bald Konkurrenz und übertreffen in der Kaiserzeit vor allem beim durchsichtigen Glas und einigen bunten Sorten die ägyptischen Lehrmeister. Auch Syrien hat daran Anteil und die Nachahmungsware strömt ihrerseits nach Ägypten zurück. Wir können uns das an ähnlichen Vorgängen auf dem Gebiet der ostasiatischen Kunst (den Delfter Fayencen) und an allermodernsten Dingen verständlich machen: die meisten Mahdiwaffen und tauschierten orientalischen Waffen, die der Tourist in Kairo oder Assuan ersteht, sind ‚made in Germany‘.

Immerhin blieb in der Zeit des eigentlichen Hellenismus der ägyptische Einfluß ein beschränkter und im ganzen hat damals Ägypten mehr griechische Elemente aufgenommen als umgekehrt. Führt man auch mit Recht die jetzt wieder üblichen Negerdarstellungen, die Nillandschaften, die den römischen Mosaiken und Campanareliefs, dem Freskenfries im Haus der Livia auf dem Palatin zum Vorbild dienten, auf Alexandrien zurück: der Inhalt, nicht die Form sind hier ägyptisch und selbst für den heiligen Vater Nil brachte diese Kunst eine durch Zutaten charakterisierte, aber im Typus rein griechische Darstellung.

Schon gegen Ende der Republik, als Antonius sich den Alexandrinern neben Kleopatra in ägyptischem Staate zeigte, war Ägypten oder waren wenigstens ägyptische Kulte bei den Römern in die Mode gekommen. Tempel ägyptischer Gottheiten hatten sich schon früher auf den griechischen Inseln, ja in Athen selbst aufgetan. Aber es bleibt zweifelhaft, wieweit die eingeborenen Griechen an dem Kulte teilnahmen, wieweit er nur den Elementen diente, die wir heute als Levantiner bezeichnen. Soweit wir sehen, war die Architektur dieser Bauten jedenfalls rein griechisch. In Rom gab es hingegen wirkliche ägyptische Gemeinden, gegen deren ‚schändlichen Aberglauben', allerdings umsonst, der Senat zuerst im Jahre 58 v. Chr. und dann immer wieder einschritt. Die Ausbreitung der ägyptischen Kulte trug natürlich auch zur Ausbreitung ägyptischer Götterbildchen und Amulette bei. Aber die allgemeine Kunstentwicklung ist dadurch kaum beeinflußt worden, die älteren Isis- und Serapistempel zu Rom, Pompeji und Puteoli, die z. B. bis ins 2. vorchristliche Jahrhundert zurückgehen, zeigen, nach den allerdings spärlichen Resten zu urteilen, kaum etwas von eigentlichem Mischstil. Das wurde anders, als Augustus Ägypten zur römischen Provinz gemacht hatte. Man begann ägyptische Originalwerke, Götter- und Königsstatuen, Sphingen, Obelisken nach Italien zu schleppen und in den Heiligtümern, bald auch auf öffentlichen Plätzen aufzustellen. Man bestaunte die riesigen Monolithe, man fand an den geheimnisvoll steifen, aus bunten Materialien

hergestellten Steinbildern Gefallen, man suchte hinter den mit heiligen Zeichen geschmückten ‚Isischen Tafeln‘ allerhand Geheimnisse. Der ‚Königliche Bau der Pyramiden‘, deren Bedeutung als Grab man kannte, beschäftigte die Phantasie der Gebildeten, und schon in augusteischer Zeit ließ ein Cestius sein eigenes Grabmal in Pyramidengestalt zu Rom aufführen. So schritt man von der Überführung der Originale zur Nachahmung. Ein eigener ägyptisch-römischer Stil entwickelte sich im Anschluß an den alexandrinischen, für Rom wohl zuerst bezeugt in dem Iseum Campense, vor dem Jahr 71 n. Chr. errichtet. Gleichzeitig oder schon früher finden wir ihn in der Wandmalerei Pompejis, das damit der Hauptstadt wohl vorausgegangen sein mag, denn es lag Puteoli, der Einfallspforte aller ägyptischen Einflüsse, nahe. Die manchmal gefällige, aber immer verständnislose und wahllose ägyptisierende Wandmalerei kann man mit dem Schicksal der ostasiatischen Kunst im 17. und 18. Jahrhundert vergleichen, wo es überall chinesische Zimmer gab, und den noch weniger glücklichen modernen ‚pompejanischen‘ Räumen, die seit der Wiederentdeckung Pompejis allerorts in Europa entstanden. Und doch kam die ägyptische Mode einem bestimmten Kunstgeschmack entgegen: es ist die Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Alten, Geheimnisvollen, die zu der Vorliebe der übersättigten Römer für die ägyptische Kunst geführt hat, der Trieb zum Archaismus, der Augustus zu seiner Bevorzugung primitiver griechischer Künstler brachte und dem wir die neuattischen Reliefs verdanken. In beiden Fällen ist das Resultat für die Menschheit das gleiche gewesen: Man hat das echt Altertümliche von dem Unechten nicht mehr scheiden können, und die Täuschung, deren Opfer die Römer der ersten Kaiserzeit wurden, ist fast zwei Jahrtausende maßgebend geblieben: die Kunst der ägyptischen Spätzeit galt fortan als ägyptische Kunst schlechthin. Besonderer Förderung erfreuten sich die ägyptischen Kulte unter Domitianus, der den Isispriestern die Rettung seines Lebens dankte. Die Bauten von Benevent mit ihren echten und nachgeahmten ägyptischen Bildwerken zeugen davon und vielleicht gehen in diese Zeit auch die

alexandrinischen Einwirkungen auf Präneste zurück, wo der alte Kult der Fortuna Primigenia mit einem solchen der Isis-Tyche verschmolz. Hadrian baute sich gar in der mystischen Hingebung an das ägyptische Altertum, die ihn selbst ins Niltal bis an die Katarakten geführt hatte, am Fuße des Sabinergebirges eine Villa, deren einer Teil in ägyptischem Stile gehalten war. Hier schleppte der Kaiser ägyptische Originale zusammen, hier stellte er in Rom gearbeitete scheußliche Nachbildungen auf. In widerwärtiger Mischung ägyptischer Haltung und frühgriechischer Körperformen ließ er seinen Liebling Antinous darstellen, zu seinen Ehren einen Obelisken in Rom errichten, wie das schon Caligula, Vespasianus und seine Söhne auf ihre eigenen Namen getan hatten. In Nachahmung der spätägyptischen Technik kam jetzt auch die spiegelblanke Politur der Statuen in Mode. Kaiser Markus weihte dem Hermes-Thot einen Tempel in alexandrinischem Stil, einige der späteren Kaiser versahen Obelisken zu Präneste, Rom und Catania, wo er mit samt dem Elefanten, der ihn trägt, ins Wappen der Stadt gekommen ist, mit zum Teil kaum verständlichen Inschriften, die wie bei dem von S. Trinità dei monti nach einem schon in Rom stehenden Exemplar stumpfsinnig kopiert wurden. „Ägyptische Musik erregte Ende des 2. Jahrhunderts allgemeine Begeisterung“ bei den Römern, Diokletian schmückte seinen Palast in Spalato mit Sphingen Amenophis III. und anderen ägyptischen Monumenten. 337 n. Chr. ließ Constantius eigens von Ägypten einen Obelisken, an dessen Transport sich Augustus vergeblich versucht hatte, in die ewige Stadt schaffen und ihn zur Feier seines Sieges über Maxentius aufrichten — das Vorbild vieler anderer Sieges- und Kriegerdenkmale. Auch das ägyptische Kunstgewerbe übte noch weitere Wirkungen aus: zunächst im eigenen Lande, wo die ägypto-arabischen Muschrabien, die früharabischen Fayencen und die ganze sogenannte koptische Kunst die alten ägyptischen Traditionen weiter fortsetzten und so bis in unsere neueste Zeit hinein eine Wirkung ausübten, von der man sich z. B. an den Gartenhäusern eines Dorfes im Salzkammergut überzeugen kann. Mag Strzygowski die Wirkungen

der koptischen Kunst sehr überschätzt haben, das Vorhandensein ägyptischer Kunstwerke in mittelalterlichen Kirchenschätzen ist nicht zu leugnen und keinem Beschauer der koptischen Skulpturen des ersten christlichen Jahrtausends sind die starken Ähnlichkeiten mit der romanischen Kunst entgangen. Der Umstand, daß Ägypten als das Land der Zuflucht für Abraham und Joseph, für Jesus und die Seinen den Christen alle Zeit ein Land besonderer Heiligkeit gewesen ist, macht den stillen Einfluß der koptischen Kunst im christlichen Altertum und Mittelalter nicht nur erklärlich, sondern wahrscheinlich: die Kirchenväter haben ein unleugbares Interesse und eine Vorliebe für Ägypten, christliche Pilger haben das ganze Mittelalter hindurch das Niltal besucht, meist auf dem Wege nach Palästina, und darüber berichtet. Freilich dringen sie selten über Kairo und die Speicher Josephs (die Pyramiden) hinaus, sie wissen nichts von der alten Geschichte des Landes, und wenn sie Kostbarkeiten heimbringen, so sind es arabische und byzantinische Erzeugnisse. Kehrten dann die Pilger zurück, so fanden sie das ganze Mittelalter hindurch einige Zeugen ägyptischer Herrlichkeit in Rom aufrecht oder doch sichtbar: Auf Piazza Navona, auf Piazza Campidoglio, vor allem aber in Neros Zirkus beim Vatikan sah man Obelisken. Der letztere trug auf seiner Spitze eine eherne Vase, angeblich mit der Asche des Augustus. Die älteren Beschreibungen und die aus gelehrter Tradition schöpfenden bewahrten die Bezeichnung Obelisk, die jüngeren nannten sie mit dem Volke aguliae, Nadeln, und hatten jede Erinnerung an Herkunft und Bedeutung verloren. 1374 wurde der jetzt vor dem Pantheon stehende Obelisk gefunden, 1450 aufgerichtet: Die Wiederherstellung des klassischen Altertums in Italien weckte auch das Interesse an den ägyptischen Funden. Die Päpste Sixtus V., Innozenz X., Alexander VII., Klemens XI., XII., XIV., Benedikt XIV., Pius VI. und endlich Pius VII. richteten Obelisken auf, die älteren unter ihnen mit Vorliebe auf Plätzen vor den Kirchen, eben wohl wegen der Herkunft der Obelisken aus den heiligen Landen, die späteren mehr in Gärten, in weltlicher Umgebung. Bernini zieht sie ihrer dekorativen Wirkung wegen gern

in seine Anlagen ein, der Obelisk wird in der Architektur Italiens und dann in der nordischen Spätrenaissance (Danzig, Bremen), in den Rhein- und Niederlanden, aber auch auf der spanischen Halbinsel als bekrönendes Ornament verwendet. In den Veduten der Stadt Rom und in heroischen Landschaften erscheint er nun nicht selten, ganz wie die Cestiuspyramide etwa bei Pannini. Man verschmilzt auch wohl Pyramide und Obelisk, so Blondel (1680—86) an der Porte Saint-Denis in Paris. Von der ursprünglichen Verwendung und Bedeutung ahnt man nichts. Vereinzelt werden bei den Ausgrabungen auch ägyptische Götzenbilder gefunden; man reiht sie als Curiosa in die Sammelwerke über antike Skulptur ein, deutet sie willkürlich. Den Garten der Villa Borghese schmücken echte Sphingen, Sixtus V. wagt es, an der Fontana Felice die herrlichen Löwen des Nektanebos aufzustellen, von denen Burkhardt sagt: ‚an gewaltigem Ernst und an grandioser Behandlung möchten sie wenigstens alle ruhenden Bildungen dieser Gattung hinter sich lassen'. Einzelne Kabinette, wie das alte Capitolinische Museum, die Villa Albani, die Sammlung Borgia in Velletri, des Grafen Caylus in Paris nehmen neben ägyptischen Kleinfunden auch größere Statuen, Mumien u. dgl. auf. Es beginnen mit Athanasius Kircher die Versuche der Entzifferung der Hieroglyphen. Natürlich deutet man in sie hinein, was man in ihnen sucht, und selbst Künstler wie Tiepolo, dessen Vaterstadt Venedig stets besondere Beziehungen zum Orient hatte, wissen so wenig von ägyptischen Formen, daß auf dem 1757 im Palazzo Labia gemalten Gastmahl der Kleopatra eine Figur mit dem Modius des Sarapis das ganze ägyptische Lokalkolorit abgibt. Ebensowenig zeigt irgend eine mir bekannte Darstellung der Flucht nach Ägypten Kenntnis der Natur oder Kunst des Landes; wo die Spätrenaissance und das Barock Sphingen anbringen, sind es griechische, nicht ägyptische. Eine merkwürdige Ausnahme macht ein früher dem van Dyck zugeschriebenes, sicher in seine Zeit gehöriges Bild der Sammlung Wesendonck in Bonn, wo der weise Salomo sich am Fuße einer Pyramide mit der Geometrie unterhält. Hier bezeichnet die Pyramide

die geheimnisvolle Heimat orientalischer Weisheit, ganz wie auf Daniel Chodowieckis Vignette zu Lavaters physiognomischen Fragmenten; unklare Vorstellungen der Kabbala mischen sich ein und so treten die ägyptische Kunst und ihre Symbole in Beziehung zu Rosenkreuzern, Freimaurern und anderen Geheimbünden. Es war die Zeit, da Schikaneder den Text zu Mozarts Zauberflöte schrieb, während gleichzeitig Montfaucon und vor allem Graf Caylus gute Abbildungen ägyptischer Altertümer veröffentlichten.

Als man in der französischen Revolution nach neuen Formen für das Göttliche sucht, die im Gegensatz zur christlichen Tradition stehen sollen, da greift man zu ägyptischer Tracht und Haltung. Wenn man noch bei der Uhrvase Marie Antoinettes, um die sich als Zeiger eine Brillenschlange windet, zweifeln kann, ob hier bewußte Beziehung zu Ägypten vorliegt, so sind solche klar bei der am 19. August 1792 auf den Trümmern der Bastille errichteten Fontaine de la régénération. Auf einem würfelförmigen Sitz, zu dessen zwei Seiten Löwen hocken, sehen wir eine mit einem Lendenschurz und gestreiften Kopftuch angetane Gestalt. Über der Stirn glänzen Sonne und Mondsichel. Sie kreuzt die Arme auf der Brust, aus den Brüsten strahlt Wasser in ein tieferstehendes Wannenbecken, an dem vorn zwei gekreuzte Füllhörner auf Flügeln angebracht sind, die wohl an die geflügelte Sonnenscheibe erinnern. Vollends den Anspruch ägyptischer Gelehrsamkeit erhebt eine hölzerne Standuhr, die ich mit gütiger Erlaubnis des Besitzers, Reichsrats Grafen Arco Zinneberg, hier beschreibe. Sie ist signiert: 1793 A. D. Wagner fecit und mißt etwa 60 Zentimeter Höhe. Sie hat pyramidenförmigen, zweimal abgestuften Aufbau. Zu oberst steht auf einer abgestumpften kleinen Pyramide über einem Krokodil ein in Holz geschnitzter hundsköpfiger Gott, in antikisierender Kriegertracht, die die rechte Hälfte des Oberkörpers nackt läßt. Leider sind die Attribute der Hände abgebrochen. Unter der Gruppe steht höchst wunderlich die aus den Titulaturen der Ptolemäer bekannte Inschrift ΘΕΟΙ ΑΔΕΛΦΟΙ. In die Vorderfläche der Pyramide selbst ist der Ober-

teil einer mumienartigen Figur mit Kopftuch in Intarsia eingelegt. Von ihrem grinsenden Kopf gehen zwei Schlangen rechts und links herab. Unter ihr steht die Inschrift ΑΝ8ΒΗΣ CΥΝΘΡΟΝ (sic) ΤΩΝ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩΙ ΘΕΩΝ, das heißt wohl ‚Anubis einer der Mitherrscher der Götter in Ägypten'. In den Zwickeln des eigentlichen Uhrgehäuses unterhalb der Uhrscheibe sitzen weibliche Sphingen mit Federkronen und einer Art Tuch über der Brust, dessen Anordnung ägyptisch sein will. Über der Uhr läuft, auf den Schmalseiten sich fortsetzend, ein Streifen phantastischer Hieroglyphen mit untermischten arabischen und hebräischen Zeichen. Auffallend ist das Fehlen jeder Königskartusche, die sonst in pseudoägyptischen Inschriften selten fehlt. Die Schriftzeichen verraten Anklänge an echte Vorbilder, aber im ganzen kann hier ebensowenig wie bei dem Revolutionsbild irgendwie von Verständnis für den ägyptischen Stil die Rede sein. Vielmehr ist augenscheinlich, daß alles durcheinander geworfen ist und insbesondere die zum hundsköpfigen Gott gehörige Inschrift fälschlich unter das an späte Osirisdarstellungen erinnernde Bild gesetzt ist. Auch der älteste Münchener Obelisk, auf dem Maßmannplatz Ende des 18. Jahrhunderts zur Erinnerung an ein altes Isarrinnsal errichtet, wirkt mit seiner Rustika-Leibbinde so unägyptisch wie möglich.

Aber die Empfänglichkeit des Publikums war doch geweckt, ebenso wie die der Künstler und Gelehrten; zu den schon früher genannten traten jetzt Zoëga und Winckelmann, die das Wesen der ägyptischen Religion und Kunst mit staunenswertem Scharfsinn erfaßten, so daß zum Beispiel trotz der größeren Denkmälerkenntnis Meyer-Schulzes Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte hier fast immer einen Rückschritt bedeuten. Napoleon brachte von seiner ägyptischen Expedition in den Mappen seiner Künstler und Gelehrten die ersten sorgfältigen Aufnahmen ägyptischer Denkmäler mit, — die englischen Sieger von Abukir ägyptische Originale nach London. Die Einfachheit, die großen Linien, die Steifheit der ägyptischen Kunst kamen wieder dem Zeitgeschmack entgegen. In der Hauptstadt des

neuen römischen Kaiserreichs erhob sich nun ebenfalls ein aus Theben herbeigeholter Obelisk — ursprünglich sollten es nach gut ägyptischer Weise zwei sein. Auch an der Themse, viel später in New-York, tat man das gleiche, in München errichtete Ludwig I. 1833 den aus französischen eroberten Kanonen gegossenen Bronzeobelisken ‚den 30000 Bayern, die 1812 in Rußland den Tod fanden', wie einst Kaiser Konstantius, und wie nach dem Krieg in Afrika 1887 die Römer den 1883 aufgefundenen Obelisken in der Nähe des Bahnhofes aufstellten oder 1872 die Leute von Benevent einen bei ihnen gefundenen vor Santa Sofia. Gegen eine Pyramide lehnte sich der Aufbau des 1799 im Hospiz des St. Bernhard erbauten Grabmals des Generals Desaix, trotz des Kontrastes der hochalpinen Umgebung einer der gelungeneren Versuche, ägyptische Formen in die Architektur aufzunehmen. Denn im allgemeinen gilt, was ein geistvoller französischer Kritiker geschrieben hat ‚On ne craignit pas de bâtir à Paris quelques hôtels et quelques maisons dans le style de l'architecture égyptienne. Le passage du Caire et l'établissement des Bains chinois (man beachte, wie Arabisches und Chinesisches sich dem Altägyptischen zugesellt!) furent les plus tristes spécimens de cette mode passagère. La fontaine du Palmier, élevée sur l'ancien emplacement du grand Châtelet, et le piédéstal égyptien de la statue de Désaix, érigée sur la place des Victoires étaient de ces essais hybrides moins réussis que les autres.'

Gefälliger war die Verwendung ägyptischer Formen im Kunstgewerbe, die auch diesmal Hand in Hand mit einem klassizistischen Archaismus ging und gleich ihm bekanntlich keine lange Dauer hatte. Auf dem Bilde der Bibliothèque d'un gourmand du XIX. siècle vom Jahre 1803 erscheinen am Kamin als Feuerböcke echt ägyptische Sphingen und als Träger der Deckplatte ägyptische Statuen. In der Mitte eines Tisches in Malmaison steht das bis ins einzelne getreu nachgeahmte Kapitell einer ägyptischen Palmsäule, und ‚mit der Neigung, Motive aus Ägypten zu verwenden, scheint das Auftreten von fast naturalistisch behandelten Palmbäumen an Stelle von

Säulchen an den Möbeln zusammenzuhängen'. Freiherr von Heyl besitzt einen Bronzekandelaber, dessen Kerzenträger von einer knienden weiblichen Figur mit Geierhaube, aber im Männerschurz, gehalten wird. Zu ihren Seiten sitzen Falken, die Basis ist mit einer Reliefgruppe geschmückt, die der bekannten Darstellung der beiden Nile nachempfunden ist; Pseudohieroglyphen, ein Sistrum und andere Attribute sind in ganz geschickter, im Grunde freilich stilistisch willkürlicher oder vielmehr an hadrianische Nachahmung angelehnter Weise angebracht. Köpfe, bei denen das Ägyptische sich im wesentlichen auf den Kopfputz und etwa ein an die Lotosblüte erinnerndes Dreiblatt an der Stirn beschränkt, die sonst aber kalt klassizistisch behandelt sind, und gern als Hermen abgeschnitten werden, erscheinen als Träger von Konsolen oder Platten; so bei dem Tisch im Bayerischen Nationalmuseum, den Napoleon 1806 bei der Heirat Ludwig Friedrichs von Baden schenkte.

Inzwischen war aber bei der Inszenierung einer Oper ‚Joseph in Ägypten' an die Bühnenmaler in Paris die Aufgabe herangetreten, ägyptische Staffage auf der Szene darzustellen. Merkwürdig genug finden wir bei den deutschen Krippen aus der Wende des 18. bis 19. Jahrhunderts jetzt die Flucht nach Ägypten mit Pyramiden, ganz gut stilisierten Bronzesphingen, ägyptischen Vögeln (Ibis, Flamingo, Marabu, Strauß usw.) ausgestattet. Wir sehen richtige, offenbar der Commission de l'Égypte und Vivant Denon nachempfundene Tempel mit bemalten Reliefs, ornamentierte Säulen, Pylone, geflügelte Sonnenscheiben und Obelisken. Freilich geraten die Pyramiden manchmal obeliskenartig, unter die ägyptischen mischen sich Bauten, die man etwa als griechisch, palmyrenisch, am besten wohl als ‚orientalisch' bezeichnen wird. Das gleichzeitige Italien verschmähte solche ‚geschichtliche' Treue und blieb bei seinen alten bildlichen Traditionen.

Wie wenig man aber selbst nach der ägyptischen Expedition den künstlerischen Wert ägyptischer Dinge in Frankreich würdigte, beweist ein Aquarell, das einen der Zeichner der Expedition, Vivant Denon, „entouré d'objets d'art" darstellt. Inmitten einer Menge

klassischer und anderer Kunstwerke vertreten ein Obelisk und ein ägyptischer Tempel mit schlecht angedeuteten Reliefs die ganze Kunst des Nillandes! Es ist ein Ruhmestitel König Ludwigs I., daß, während die Sammlungen in Paris, London und Italien sich eben konsolidierten, er seiner Glyptothek von vornherein einen ägyptischen Saal eingliederte und damit der ägyptischen Kunst in dieser in erster Linie der Kunstentwicklung gewidmeten Sammlung ihren festen Platz anwies. Augenscheinlich war er bemüht, die verschiedenen Epochen vertreten zu sehen und er hat uns damit das Recht und die Pflicht gegeben, hier nach unseren heutigen Kenntnissen auszubauen und zu erweitern.

Die reichen Funde im klassischen Süden haben zusammen mit der Reaktion gegen alles Napoleonische das Interesse für die ägyptische Kunst lange zurücktreten lassen. Unter den bildenden Künstlern hatte einzig Rauch ein Verhältnis zur ägyptischen Kunst, so fern er sich von jeder Nachahmung hielt. Semper aber wies um die Mitte des vorigen Jahrhunderts im ‚Stil' auf die in manchem Sinn vorbildliche ägyptische Ornamentik hin, die er dank den großen französischen Denkmälerwerken nun aus alten echten Beispielen kannte, wenn ihm die Perioden auch noch durcheinander flossen. Je mehr ägyptische Kunstwerke uns vor Augen traten, je reicher wurde auch das geschichtliche Bild ihrer Entwicklung. Die moderne Kunst mit ihrem Streben nach einfachen großen Linien, nach Stilisierung, Farbenfreude und kostbaren bunten Materialien, nach archaischer Gebundenheit und fremdartiger Phantastik, nicht zuletzt der Impressionismus mit seiner malerischen Auffassung der Formen, fand in ihren verschiedensten Bestrebungen verwandte Anklänge in den Werken der ägyptischen Künstler, den ältesten wie den jüngsten. Manche haben sich zu unmittelbarer Nachahmung hinreißen lassen. Die ersten Versuche im großen gingen wohl seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts auf die Anregung der Ägyptologen zurück: in unbegreiflicher Verirrung suchten die ägyptischen Museen zu Berlin, Florenz und Wien um die echten Altertümer einen

unechten, aber angeblich stilgerechten Rahmen zu schaffen. In jüngster Zeit wieder haben wir schaudernd pseudoägyptische Bauten, Ornamente, Figuren, ja sogar lebendige Tänzerinnen gesehen, als ob es nicht genug gewesen wäre mit der auf Befehl des Khediven Ismael 1869 erfolgten stilgerechten Inszenierung der eigens für die Feste des Suezkanals geschriebenen „Aïda". Da waren die Obelisken als Tischthermometer, wie sie unter dem III. Napoleon Pariser Bronzewerkstätten herstellten, noch eine unschuldige Spielerei. Selbst ein Bartholomé hat es nicht verschmäht, seine Figuren im „Monuments des Morts" an ägyptische Architekturformen zu lehnen. Dem großen Meister, der wenigstens der Wirkung sicher war, stand das zu. Die verständnisvolle Benutzung ägyptischer Motive, auch in anderem Zusammenhang als die altägyptische Kunst ihn gekannt, muß natürlich erlaubt sein. Sphinx, Obelisk und Pyramide, auch Lotos und Papyrusornament und manches andere sind zu unserem unverlierbaren künstlerischen Besitz geworden, und auf fast allen Gebieten der Technik der Künste wuchern wir mit dem Pfund der alten Ägypter. Aber der Anteil der ägyptischen Kunst an unserem heutigen Kunstleben, soll anders er segensreich sein, darf nicht dem Geist gleichen, der die ägyptisierenden Künstler der römischen Kaiser beseelte, sondern wie einst die kretischen Künstler sollen wir aus dem unvergänglichen Schatz der Kunst der Pharaonen schöpfen, um ihn uns zu eigen zu machen, um uns an ihm wie an allem Großen zu bilden, auf daß wir zu eigenen freien Leistungen gelangen.

Nachweise.

Vorbemerkung. Ich habe mich auf das Wichtigste beschränkt und Vollständigkeit auch da nicht erstrebt, wo ich sie hätte erreichen können, ebensowenig Gleichmäßigkeit. Der Vortrag wäre sonst zu einem Buch angeschwollen. Anfangs hatte ich die Belege in Anmerkungen bringen wollen. Als ich aber bei Nr. 42 angelangt war, sah ich, daß diese Form für den Leser geradezu unerträglich werden mußte. So entschloß ich mich zu einer Gruppierung des Stoffs nach Völkern und Zeiten und je nach dem Gegenstand zu knapper, zusammenfassender Darstellung oder einfacher Quellenaufzählung. Naturgemäß sind dabei die für die Folgezeit grundlegenden Verhältnisse des zweiten Jahrtausends am ausführlichsten dargestellt worden. Eine systematische Behandlung konnte und sollte nicht geboten werden, nur Anregungen und Fingerzeige wollte ich für diejenigen geben, die selbständig dem Thema weiter nachgehen wollen, und für die Mängel der neuzeitlichen Abschnitte bitte ich um Nachsicht. Vielleicht darf hier aber die Fragestellung an sich ein gewißes Interesse beanspruchen. Für die meist zitierten Werke sind folgende Abkürzungen benutzt: Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité I—IX: *P. Ch. I–IX.* Der erste Band wird nach der deutschen Ausgabe Pietschmanns zitiert. Eine nützliche Übersicht, aber ohne Verarbeitung gab Valdemar Schmidt, Sur les objets de provenance égyptienne découverts hors de l'Egypte, Akten des XIV. Orientalistenkongresses, Alger II, S. 47 ff.: *Schmidt.* Die Verbreitung der Fayence und des Glases, beides nach der Meinung des Autors ägyptische Erfindungen, sind zusammenfassend behandelt in den Mitteilungen zur Geschichte der Medizin und Naturwissenschaften VI, Nr. 2, 1907 und der Revue Archéologique 1908, I, S. 211 ff.; sie werden im folgenden nicht mehr zitiert.

Griechenland (einschliesslich Kretas, der Inseln, Kleinasiens).[1]

Daß die Scherben und Töpfe der I. Dynastie aus Abydos mit Unrecht ‚ägäisch‘ genannt worden sind, erkennt jetzt auch Reisinger, Kretische Vasenmalerei S. 1 an, woselbst weitere Literatur. Die Vergleiche, die Evans und andere zwischen Formen und Ornamenten des alten Reichs (und des späteren mittleren Reichs) und kretisch-mykenischen Erzeugnissen angestellt haben, leiden alle an dem gleichen Fehler, auf den ich in meinem Vortrag auf der Basler Philologenversammlung hingewiesen habe: sie greifen willkürlich ein ägyptisches Beispiel, am liebsten das älteste, heraus, ohne zu untersuchen, ob die gleiche Form nicht auch noch in der Zeit weiterlebt, aus der wir Beziehungen zwischen Kreta und Ägypten vielfach bezeugt haben. Auch hier hat Reisinger für die Kamaresvasen S. 12 ff. der genannten Arbeit besonnen geurteilt und auch auf Reineckes Einspruch gegen die übertriebene Hochdatierung der Kykladenkeramik (Mainzer Zeitschr. 1908, 53) hingewiesen. Ferner sei auf Lythgoes Darlegungen in Waldsteins Heraion Band II und die weiter unten angeführten Bemerkungen Seagers in Mochlos hingewiesen. Die von Evans, Scripta Minoa I, 118 ff. beigebrachten Parallelen aus Hagia Triada haben nur eine ganz äußerliche Verwandtschaft. Die langschwänzigen Affen bei Evans, Prehistoric tombs S. 152 und Memorie Istituto Lombardo XXI Taf. XI, f. 27 sind so unägyptisch wie denkbar, der bei Evans a. a. O. f. 132 abgebildete Lapislazulifrosch könnte eher mit ähnlichen Amuletten des neuen Reichs zusammenhängen. Elfenbein beweist, wie unten dargetan wird, gar nichts für afrikanische Herkunft, Amulette in Bein- und Fußform lassen höchstens auf gleichartige religiöse Vorstellungen schließen. Über die Buttonseals, die Evans zum Nachweis eines uralten ägäischen Einflusses in Ägypten benutzt, urteilte Garstang, der den größten Fund dieser zeitlich und vielleicht auch örtlich beschränkten Gattung machte, Mahasna and Bêt Khallaf S. 33 „the analogies with some designs of Cretan or proto-Aegean characters are strikingly close . . . . The analogy in detail, however, is not so convincing as that of general motive. The geometrical forms and spider patterns shown in the plates of the same

---

[1]) Die mykenische Sammlung des Athener Nationalmuseums konnte ich, dank der gütigen Hilfe des Herrn Direktor Stais wiederholt (zuletzt im Frühjahr 1912) in aller Bequemlichkeit studieren. Auch einen Teil der kretischen Funde, das Ashmolean Museum, das British Museum kenne ich aus eigener, zum Teil allerdings weit zurückliegender Anschauung. Hier habe ich den Herrn Arthur Evans und Cecil Smith von Herzen zu danken.

writers. „Further discoveries of Cretan script“ . . . are worthy of careful comparison; but at present the published material is insufficient. It cannot be said whether the similarity is accidental, or due to a common or mutual influence, or the result of direct copy from one side or the other?‘ Ich sehe nicht, was seit 1902 sich hier wesentlich geändert hat. Ganz phantastisch scheinen mir Evans S. 128 die Löwen, die sich in Spiralen oder Vögel verwandeln, und für alles, was die Schrift angeht, verweise ich auf Ermans vorsichtige Ablehnung in der Berl. Philol. Wochenschr. 1911, S. 1100 ff., der die beiden einzigen allenfalls vergleichbaren Zeichen, den Palast und den Lebensknoten, gleichfalls als zufällig ähnlich betrachtet. Auf die Phantastereien, in denen sich ohne genügende Kenntnisse auf beiden Gebieten P. E. Newberry ergeht, um kretische Einflüsse schon in der archaischen Zeit nachzuweisen, gehe ich nicht weiter ein.

Das viel berufene Grab von Abydos, dessen Inhalt leider auf das Ashmolean Museum und die Privatsammlung des Herrn Rev. Mac Gregor-Tamworth Hall verteilt ist, bleibt so lange besser außer Diskussion als keine Publikation vorliegt. Nach den kleinen Photographien der Oxforder Stücke, die mir Mr. Burrows heuer in Griechenland zu zeigen die Güte hatte, kann aber kein Zweifel bestehen, daß mehrere der in dem Grab gefundenen Fayencen nicht vor dem Ende des mittleren Reichs gemacht sein können, also jedenfalls kein einheitlicher Fund aus der XII. Dyn. vorliegt.

Originale ägyptischer Gold- und Schmuckarbeiten: Excavations in Cyprus Taf. V, S. 19 und 41 (vgl. Poulsen, Arch. Jahrb. 1911, 221, der auf Petries Autorität gestützt — Transactions of the Society of litterature 1898, 71 — meint, der Typus dieses Halsschmucks sei 100 Jahre nach Amenophis IV. nicht mehr denkbar. Das ist wohl zu viel gesagt, wie die Bemalungen der Sarkophage zeigen, aber ebenso falsch ist es mit Murray a. a. O. aus der Verwendung von Pasten statt Halbedelsteinen für die Einlagen auf eine Zeit um 800 zu schließen: die Herstellung solcher Pasten ist in Ägypten bekanntlich uralt und ihre Verwendung beweist hier höchstens, daß man für den Export sich mit billiger Ware begnügte.) Zur Technik und zum Stil siehe auch Vernier, Bijoux et orfévreries Taf. XXII, Nr. 16 f.

Excavations in Cyprus Taf. IV, 61 f. Poulsen hat a. a. O. auf die Wichtigkeit dieses silbernen Ringes aufmerksam gemacht, der den Namen Amenophis IV. in einer ungewöhnlichen Form trägt. Freilich irrte sein Gewährsmann Hall, wenn er glaubte, hier noch die orthodoxe Namensbildung zu finden und das Stück demgemäß in die ersten vier Regierungsjahre setzen zu können: Harmachis erscheint, wie die Funde von Tell Amarna lehren (Petrie, Tell el Amarna Taf. XIV, 29, 37, 65 ff.) auch noch später im Namen des Königs wie seines Gottes. Siehe auch Davies, Tell Amarna V, S. 31 aus dem

6. Jahre. Völlig unbegreiflich aber ist, wie der Text der Excavations S. 17 behaupten kann, die Ringform sei unägyptisch, wo sie gerade in Tell Amarna die übliche ist (Petrie, a. a. O. Taf. XIV), und daß die Inschrift ‚indicates a date not earlier than the eighth or seventh century B. C.‘ Ebenso dürfte der Electronring Taf. IV 741, S. 39, der eine stehende Frau vor einem sitzenden ägyptischen König im Kriegshelm zeigt, echt ägyptische, wenn auch etwas flüchtige Arbeit des neuen Reiches sein. Ich kann allerdings zur Zeit keine genaue Parallele der Darstellung auf Ringen usw. nachweisen. Hingegen ist der Goldring Excavations Taf. IV, 95 = VIII mit der Inschrift ‚Mut (sic) nub-ta'ui‘ eine unzweifelhafte echt ägyptische Arbeit und dasselbe gilt von dem Bronzering Taf. IV 355, S. 39, mit dem eigentümlich geschriebenen Namen Harsiese.

Die Form des kleinen Bronzerings mit dem Zwerggott Excavations, Taf. IV. 360, S. 39 ist gut ägyptisch: Vernier, Bijoux et orfévreries, Taf. XXI, 52163, Schaefer, Goldschmiedearbeiten Berlin Taf. 13, 76, 77, und ich sehe nichts, was auf eine Nachahmung deuten würde.

Ein besonderes Problem knüpft sich an den goldenen Doppelring Excavations in Cyprus IV, 351, S. 37. Diese Ringform ist in der kretisch-mykenischen Welt nicht üblich, wie die Tafeln 24/25 bei Wolters Nachbildungen mykenischer Altertümer der Württembergischen Metallwaarenfabrik lehren. In Ägypten ist sie gerade im neuen Reich nicht eben selten und hält sich bis in die hellenistische Zeit: Vernier, a. a. O., Taf. XXVI, 52264 (XIX. Dyn.), Petrie, Tell Amarna, Taf. XV, 82, Taf. XIV, 47, 67, 70. Karo, Arch. Anz. 1901, S. 212. Nun weist der Stil der vier dargestellten Kälber, die die Verfasser der Excavations wunderbarer Weise Löwen nennen, ja sicher in den mykenischen Kreis. Trotzdem empfinde ich auch hier etwas Fremdes; der Stil ist zu zahm und erinnert auffällig an die Darstellungen von Kälbern in Tell Amarna: Petrie, Tell Amarna, Taf. XVI, 182 ff., Taf. III, 2. Ich möchte den Ring danach für eine ägyptische Arbeit im kretischen Geschmack halten und glauben, daß er uns einen Fingerzeig gibt, auf welche Weise kretischer Geschmack gerade in die ägyptische Kleinkunst eingedrungen sein mag: ägyptische Goldschmiedeateliers in dem antiken Goldland par excellence mögen von Kreta usw. Bestellungen im fremden Stil bekommen haben. Führen wir diese Ringform (und wohl überhaupt den Gebrauch von Fingerringen bei den Kretern) auf Ägypten zurück, so bleibt doch Furtwänglers Beobachtung (Gemmen III, 30) richtig, daß die mykenische Ringform sich so weder in Ägypten noch im Orient findet. Zu den echt ägyptischen oder ägyptischen Originalen unmittelbar nachgeahmten Stücken aus Enkomi zähle ich noch die folgenden: Taf. VIII, S. 43 die Kette mit den goldenen Fliegen, wie solche als Auszeichnung ägyptischen

Offizieren verliehen wurde (vgl. v. Bissing, Grabfund aus dem Anfang des neuen Reichs, Taf. VI); ferner das Gehänge, Taf. XII, 395 (S. 39 f. und 46), wenigstens soweit die muschelförmigen Glieder in Betracht kommen, zu denen sich im Kairenser Museum genaue Gegenstücke aus Elektron finden. (Siehe auch Leemans Monuments de Leide II Taf. XXXVII, G, 101, 106, nach Text S. 20 aus der zumeist in Theben zusammengebrachten Sammlung Anastasi.) Dabei kommt in Betracht, daß mehrere der hier aufgezählten Stücke je aus dem gleichen Grab stammen, wodurch die Wahrscheinlichkeit ägyptischen Imports für jedes Einzelne größer wird.

Leider stehen uns aus anderen Gebieten der kretisch-mykenischen Welt gleich reiche Goldschätze nicht zu Gebot. Die allein vergleichbaren Schachtgräber gehören, wie sich aus dem Folgenden immer wieder ergeben wird, einer Zeit an, in der noch keine direkte Verbindung zwischen dem Mutterland und Ägypten bestand. Unter den Funden aus Mykene kommen unzweifelhaft ägyptische Metallarbeiten überhaupt nicht vor. So wird man auch bei einigen granulierten Goldperlchen, die an sich ägyptisch sein könnten und bei einer aus einzelnen Gliedern geflochtenen Goldkette (Stais 2882) Bedenken tragen, sie als solche anzusprechen. (Nationalmuseum, Athen, Mykenesammlung 2306, aus den Häusern.)

Auch sonst sind außerhalb von Kypros sicher ägyptische Metallarbeiten wohl nicht nachweisbar. Die großen Kupfer- und Bronzegefässe, erst recht die Silber- und Goldwaren aus den Schachtgräbern zeigen sogar eine bemerkenswerte Unabhängigkeit von ägyptischen oder überhaupt orientalischen Vorbildern, die sich bis in eine an sich unbedeutende Kleinigkeit erstreckt: die Henkel pflegen bei dem großen Gebrauchsgerät auf dem Rand zu ‚reiten', während die Ägypter ihre Henkel wie Bänder seitlich anheften; diese Art findet sich bei zwei Krateren aus Mykene (Stais, S. 97, Nr. 2762—3, Ephem. Arch. 1888, Taf. IX, 28) und modifiziert bei den Bronzegefäßen aus Zafer Papoura (Evans, Archaeologia LIX, Taf. 98), wo die Kasserolen C, h, J auch Verwandtschaft mit ägyptischen Formen zeigen, die auf Entlehnung beruhen kann (v. Bissing, Metallgefäße, Kairo 3543, 3533, 3501, S. VIII). Für die Unabhängigkeit kretischer Metallgefäße siehe auch Evans, a. a. O., S. 89 f. zu Taf. XC f., 100, Nr. 99 d—h; S. 39 ff., 54 usw. Das Vorwiegen ägyptischer Originale auf Kypros wird sich nicht nur aus dem in der jüngeren minoisch-mykenischen Zeit steigenden ägyptischen Einfluß erklären, sondern auch aus dem wohl besonders regen Tauschhandel mit Kypros, das Kupfer nach Ägypten gegen Gold- und Silberarbeiten eintauschte; ist doch dort auch die prächtige Silberschale ägyptischer Arbeit gefunden worden, über die ich im Arch. Jahrb. 1900, 193 ff. zuletzt gehandelt habe. (Vgl. für den kyprischen Tauschhandel

auch, was unten unter Phönikien bemerkt ist, und die altkyprischen Kupferbarren aus Kreta bei Dussaud, Les civilisations préhelléniques S. 159 ff., wo S. 161 f. im Anschluß an Pigorinis Arbeit, Bull. paletnol. ital. 1904, 91 ff. die an verschiedenen Stellen des Mittelmeers gefundenen Kupferbarren aus Kypros aufgeführt sind). Trotzdem müssen einzelne ägyptische Goldarbeiten schon früh ins Mittelmeerbecken und nach Kreta gekommen sein, denn die Techniken des Lötens und Schweissens (?), des Granulierens, des Tauschierens und des Einlegens kostbarer Massen in Rahmen von Edelmetall finden sich alle oder doch zum Teil früh auf Kreta und in Troja, vereinzelt in den Schachtgräbern und dann überall in den jüngeren Funden, natürlich auch auf Kypros und am Schatz von Ägina. (Tsountas-Manatt, The Mycenaean age, 167 ff., P. Ch. VI, 951 ff.) Die Verzierung durch Granulation, die in Ägypten für die Zeit von der XII. Dynastie abwärts durch die Funde von Dahschur gesichert ist (Petrie, Arts and crafts, f. 101; de Morgan, Dahchour 1894, Taf. XXIV), tritt in der kretisch-mykenischen Einflußsphäre sehr früh in Troja auf (Schmidt, H. Schliemanns Sammlung, 5878 ff. — 2. Ansiedlung (?) [vgl. dazu Evans, J. H. St. XIV, 330, Ephem. arch. 1897, 125] und weiterhin häufig), dann in Kreta (Evans, Cretan pictographs, S. 110, f. 94, Hagios Onuphrios deposit? — Tsuntas, Ephem. arch. 1897, 124, behauptet auf Hatzidakis hin, das Stück stamme aus der idäischen Grotte — Derselbe, Knossos excavations, 1902, S. 39, f. 18, wo S. 38 ein noch feiner granulierter Löwe aus den Ausgrabungen von 1900 erwähnt wird; Maraghiannis, Antiquités Crétoises, Taf. XVI, aus einem Kuppelgrab von Phaistos); in Mykene und dem Festland findet sich in jüngeren Schichten die Granulation, die was Tsuntas Ephem. arch. 1897, 123 ff. betont, das Lötverfahren voraussetzt, ganz allgemein, z. B. Stais, Nr. 3089, S. 76 Väschen mit Granul., S. 78, N. 2845, S. 97, N. 2306, S. 106, N. 2898, S. 123, N. 5562 usw. Bei den Funden aus den Schachtgräbern fällt auf, daß eine Reihe von Metallgefäßen, bei denen man Lötung erwarten würde, sie noch vermeiden: Stais, Collection Mycénienne, S. 19, Nr. 72—74, 83—85, S. 24, Nr. 220, S. 45, Nr. 427, 440, S. 53, Nr. 630. Siehe auch die etwas zu weit gehende Behauptung von Stamatakis, Ath. Mitt. 1878, 278 und P. Ch. VI, 590. Und ganz entsprechend tritt Granulation in den Schachtgräbern nicht auf: die hohlen in großen Abständen aufgelöteten Kugeln der Ohrgehänge aus dem dritten Grab (Stais, Nr. 63) stehen vereinzelt und zeigen nur die Kenntnis des Lötens, sind ja wohl auch importiert. Außerhalb der Schachtgräber fand Schliemann einige granulierte Goldperlen, wie wir solche schon aus den Häusern in Mykene erwähnt haben.

Wohl aber scheinen mir mehrere der gestanzten Goldbleche, z. B. Stais, N. 36, S. 26 = Schliemann, Mykene, Fig. 357, 358, nicht wie Tsuntas meinte,

gleichsam eine Urgranulation aufzuweisen, sondern vielmehr die primitive Nachahmung des äußeren Effekts dieser Technik anzustreben.

Auf Kypros beobachten wir Granulation, z. B. Excavations in Cyprus, S. 18, f. 35 an einer Kugelperle in einem stark an ägyptische Arbeiten erinnernden Ornament.

Das Einlegen kostbarer Steine in einen Metallrahmen mag durch einige Beispiele belegt werden: aus dem IV. Grabe stammt der prachtvolle Dolchgriff, Stais, Nr. 294, S. 42 = Schliemann, Mykene, Fig. 451, mit Einlagen von Bergkrystall in die aneinandergelöteten Blüten, aus dem V. Grab runde Goldpättchen mit Steineinlagen. Einige solche Plättchen mit Rosettenmuster (in der mykenischen Sammlung, Nr. 4933 aus Mykene) entsprechen in auffallender Weise den bunten Rosettchen aus dem Grabfund der Aahhotep (v. Bissing, Grabfund des neuen Reiches, Taf. IX), so daß man an unmittelbare Nachahmung ägyptischer Vorbilder glauben möchte. Die von Stais, Collection Mycénienne S. 127, N. 5611 erwähnten goldenen Nautilusplatten tragen Einlagen aus Lapislazuli, einmal auch aus schlechtem, braunem Carneol. Steineinlagen bemerkte endlich Evans noch am Schatz von Ägina, Journ. Hell. Stud. XIII, 195 ff., Marshall, Catalogue of the Jewellery in the British Museum 761, S. 56, A—E, wonach die Einlagen aus blauem Glas wären. (In dem selben, mir erst während der Korrektur zugegangenen Werk sind alle Goldfunde von Enkomi sorgfältig beschrieben und abgebildet. Die Herkunft des Schatzes von Ägina scheint nach Marshall zweifelhaft.) Technisch steht der Ring aus Volo (Stais 5606, S. 126) der ägyptischen Art besonders nahe; die Einlagen sind hier auf einen zementartigen Untergrund kalt eingedrückt, der Goldrahmen ist aufgelötet. Das Tauschieren ist in Ägypten seit dem Anfang der XVIII. Dynastie nachweisbar (v. Bissing, Grabfund aus dem Anfang des neuen Reichs II), scheint in älterer Zeit (Abydos, Mahasna, Dahschur) nicht vorzukommen. Wer darauf hin aber annehmen wollte, die Tauschiertechnik sei in Mykene resp. Kreta erfunden und von dort nach Ägypten um 1700 v. Chr. gelangt, müßte es für wahrscheinlich halten, daß die hochentwickelte ägyptische Goldschmiedekunst (über die außer Vernier, La bijouterie et la joaillerie Egyptienne, vor allem Marc Rosenberg, ‚Ägyptische Einlagen in Gold und Silber' und ‚Niello' zu vergleichen ist) eine complizierte, ihrem Wesen nach mit den altägyptischen Einlagetechniken aber sehr verwandte Technik von dem noch auf verhältnismäßig primitivem Standpunkt stehenden kretischen Goldarbeiter gelernt hätte. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Niello. Hingegen ist die Metallpolychromie der Dolchklingen aus Mykene eine kretische Erfindung, die in Ägypten erst nach dem Jahre 1000 auftritt (Athen. Mitt. 1898, 264); sie soll die bunten Steineinlagen, die der

Kreter anscheinend nicht so zu behandeln wußte, wie der Ägypter, ersetzen. Unmittelbare Abhängigkeit dürfen wir bei einigen Goldketten annehmen, wie die bei Stais 2882, S. 76. Neben der Herübernahme von Techniken fehlt es wie das schon G. Karo bei Daremberg-Saglio, s. v. Monile 1985, ausgesprochen hat, auch nicht an Nachahmungen der Form. Nicht recht verständlich ist mir die Anlehnung an ägyptische Formen bei einer Anzahl von Silbergefäßen aus der II. troischen Ansiedlung: Schmidt 5859, 5860, für die schon P. Ch. VI, 955 an ägyptische Vorbilder dachten (nur daß sie ganz verkehrtes heranzogen); dazu vergleichen sich Wasserflaschen, wie v. Bissing, Metallgefäße, Kairo 3509 ff., an denen zum Teil auch die seitlichen Henkelstümpfe erscheinen. Der hohe Deckel kommt ähnlich in Ägypten vor. Auch die senkrechte Riefelung ist in Ägypten bei Metallflaschen nachweisbar, z. B. a. a. O., Kairo 3442 und die sicher ein Metallgefäß nachahmende Kanne bei v. Bissing, Fayencegefäße, Kairo 3717. Dennoch können die Flaschen ebensowenig ägyptische Arbeiten sein, wie Schmidt 5871, zu dem man die Situla, a. a. O. Kairo 3444, und noch lieber Steingefäße, wie sie bei v. Bissing, Steingefäße, Kairo, Taf. III, III A abgebildet sind, vergleichen möchte. Mit den zuletzt genannten hat auch Schmidt 5861 eine entschiedene Verwandtschaft, ein in Silber übersetztes Inselsteingefäß wie Ephem. arch. 1898, Taf. 10, N. 16, 17.

Unter den im Bereich der kretisch-mykenischen Kultur gefundenen Steingefäßen sind eine Anzahl unzweifelhaft echt ägyptischer: allen voran das Siaanölgefäß aus ägyptischem Alabaster, von dem leider nur der Deckel gefunden wurde (Evans, The palace of Knossos 1900—01 Ann. Brit. School Athens S. 65; Archaeol. Report of the Egyptian Exploration Fund 1900/01 S. 37). Es ist das älteste fest datierte Steingefäß und gehört um 1650—1700 v. Chr. Etwas jünger sind die Gefäße im Königsgrab von Isopata (Evans, Prehistoric tombs of Cnossos f. 125, S. 2, S. 8, S. 3, 4, 5, 6, 10, die Lippe nach S. 148 ergänzt und zwar wohl zu breit!, f. 128). Alle diese Typen lassen sich in Ägypten in der früheren XVIII. Dynastie nachweisen, manche gehören auch in das mittlere Reich; stets aber sind die Formen aus Kreta vollentwickelt. v. Bissing, Steingefäße, Kairo, Taf. III A 18355, Taf. III 18299, 18399, 18619, Taf. II 18144, Taf. V 18360, in der Einleitung sind S. VIII—XVIII weitere Beispiele gegeben; manches hat Evans a. a. O. S. 146 ff. angeführt. Die gleichen Formen kehren auch sonst wieder: Athen, Nationalmuseum, Collection Mycénienne 3523 aus Nauplia; 4923 aus einem Kammergrab der Unterstadt von Mykene (J. H. St. 1904, Taf. XIV e, S. 325 f.). In Nauplia fand sich auch eine jener sonderbaren Schalen, wie sie v. Bissing, Steingefäße Taf. VII, 18217 (vgl. 18215, 18218) abgebildet sind, und die nach Einleitung S. XXI von der Mitte der XVIII. Dyn. bis in früh-ramessidische Zeit reichen. Dazu paßt das

Auftreten der gleichen Form in Kypros Excavations in Cyprus S. 35, Fig. 63, No. 1041, also in jünger-mykenischer Zeit. Poulsen, Arch. Jahrb. 1911, 247, datiert das Grab richtig in das XV—XIV. Jahrh., die Wichtigkeit des Alabastergefäßes war ihm aber S. 220 unbekannt. In Kypros sind auch noch die sicher ägyptischen Stücke, Excavations S. 25, f. 41, 42 (vielleicht auch 46) gefunden: v. Bissing, Steingefäße Taf. III A 18352, Taf. III 18415, Taf. VII 18247. Ob Excavations f. 43 ägyptische oder einheimische resp. kretische Arbeit nach einem Vorbild wie Steingefäße Taf. IV 18378 ist, wage ich nicht zu entscheiden, wiewohl die Ornamentreste für die erstere Annahme sprechen.

Die Funde im Königsgrab von Isopata scheinen mir der Zeit nach einheitlich: wenn die Formen einiger der ägyptischen Alabastergefäße sich bis in die VI. Dyn. zurückverfolgen lassen, so sind das solche, die das ganze mittlere Reich hindurch bestanden haben und noch unter der XVIII. Dynastie vorkommen (Garstang, el Araba Taf. XVIII E 268, E 143; Th. M. Davis, The tomb of Jouiya and Touiyou Taf. XXVII und XXVIII, zum Teil Nachahmungen in Holz; ebenda und Taf. XXV sind gute Parallelen zu S. 2 aus dem Grab von Isopata). Und zu einer Datierung des Typus etwa in die Zeit der Schachtgräber paßt vorzüglich was Evans a. a. O. S. 147 bemerkt: „it is interesting to observe that this baggy type of Egyptian Alabastron became the prototype of a series of painted clay vessels that characterize the very beginning of the Late Minoan ceramic style. Several of these were found at Gournia in floors of the First late Minoan Period, and the wavy bands of the alabaster are in many cases reproduced in the painted decoration. From the frequency of the clay imitations at this time we must infer that the alabaster prototypes were largely imported into Crete about the time which corresponds with the date of the great remodelling of the Palace of Knossos. During the next period (Late Minoan II) which immediately preceded the destruction of the Palace this ceramic type is no longer found.“

Evans hat S. 150 steatite lids with button handles (f. 123 Taf. 98) auf ägyptische Vorbilder der XII. Dynastie zurückgeführt, wie das von ihm schon in Cretan Pictographs S. 117 ff. geschehen war. Allein Deckel dieser Art gehören zu den seltensten ägyptischen Formen: in Kairo hat der Napf 18426, wahrscheinlich wie 18428 aus dem N. R., einen solchen Deckel mit Knopf, während 18472 der Spätzeit anzugehören scheint. Wie es mit der Datierung des Exemplars aus Kahun (Evans Pictographs 122) steht, läßt sich nicht sagen, da Petrie das Stück in seinen Berichten nirgends erwähnt. Ganz regelmäßig zeigen Knöpfe dieser Art die hölzernen drehbaren Deckel ägyptischer Büchsen und deren Form hat vermutlich auf den rohen Tondeckel Collection Mycénienne 3605 aus Salamis eingewirkt.

In den Cretan pictographs S. 118 bildet Evans ein Steingefäß mit undurchbohrten Schnurhenkeln aus braunem Stein ab und stellt es unmittelbar neben ein ägyptisches aus dem alten Reich. Die Zugehörigkeit des hohen Kalksteinuntersatzes zu der Serpentinvase ist mehr als fraglich. Aber auch abgesehen davon: die Form des kretischen Steintopfs mit dem ausgesprochenen Fuß unterscheidet sich doch einigermaßen von dem angeblichen Vorbild, und wenn es auch heute nicht mehr zutrifft, was ich in den Steingefäßen S. XVI behauptet habe, der breite ausgesprochene Fuß sei bei den ägyptischen ‚Steinamphoren' vor Dynastie VI nicht nachweisbar (Petrie, Negade Taf. VIII 7, 9, 15, 21, 23, 28 usw. können unmöglich so jung sein, Royal tombs II Taf. 48 B stammen aus der I. Dyn.), so bleibt die Anbringung dieser Fußplatte im archaischen Ägypten doch so sehr eine Seltenheit, daß Petrie, Diospolis parva Taf. III in der Typenübersicht diese Variante überhaupt nicht anführt. Die Kreter aber haben sie bevorzugt, wie das Collection Mycénienne Nr. 2919 erwähnte Gefäß aus grauem Stein zeigt, das mir auch nach dem Material sicher ägyptisch schien. Gefunden scheint es in Mykene, die Form mit den sehr hoch sitzenden Henkeln erinnert an Petrie, Negade Taf. VIII 29, Steingefäße Taf. IV 18117. Aber davon, daß diese Vase wirklich in den Zeiten der I. Dynastie oder noch früher nach Mykene gekommen sei, kann füglich keine Rede sein. Vielmehr muß hier auf die von mir, Steingefäße S. IV, XVI, XXXIII, XLV hervorgehobene Tatsache hingewiesen werden, daß im neuen Reich und später archaische Gefäße wieder verwandt oder auch kopiert worden sind. Seitdem ist mir ein weiterer Fall im Museum zu Neapel bekannt geworden. In Folge dessen verlieren Stücke wie Evans Prehistoric tombs S. 151, f. 128, Knossos Excavations 1902, S. 121 ff. (Brit. School Annual VIII), Knossos Excavations 1903, 98, Seager Mochlos Taf. II M. 3, S. 80, f. 47 viel von ihrer Beweiskraft. Evans hat auf diese Funde hin sogar eine Verbindung Italiens mit Kreta in der Zeit der IV. Dynastie, also um 3500 v. Chr. angenommen (Excavations 1902, 122 f.). Sehr vorsichtig hat sich zur Sache Seager geäußert S. 99 ff. seines wundervollen Mochlosbuchs. Die Liste, die er S. 104 von solchen Gefäßen gibt, die show close analogies with Egyptian stone vases of the early dynasties, muß noch verkürzt werden; nur Taf. II j, Fig. 18, V y kommen außer der schon erwähnten Taf. II M. 3 ernstlich in Betracht, allenfalls auch Taf. IV M. 12 ein Kelchgefäß ähnlich den Lotosbechern. Die überwiegende Mehrzahl der Gefäße ist hier, in Pseira (Seager, Excavations on the island of Pseira S. 34 ff.), wie in den Schachtgräbern von Mykene und in der Unterstadt (J. H. St. XXIV, Taf. XIV) dem Typus nach unägyptisch. Das gleiche gilt von den bei Evans, Prehistoric tombs f. 123, f. 125, S. 12, Brit. School Annual 1900/01 S. 91 abgebildeten Stücken. Das Material aller 130 Steinvasen von Mochlos scheint

einheimisch; gerade unter diesen ältesten Funden finden sich wie in Troja und auf den Inseln keine ägyptischen Importstücke, die später, wie wir sahen, häufiger auftreten. Das ist ein neuer Beweis, daß von einer regelmäßigen Verbindung mit Ägypten damals nicht die Rede sein kann. Aber andrerseits entspricht die Technik der Mochlosvasen genau der ägyptischen, nur ihre Anwendung ist eine unvollkommnere, die Auswahl des Materials und die Formengebung aber vollendet. ‚Suddenly and without any preliminary steps we find the Minoans of the E. M. II period making delicate vases from hard materials: . . Several vases bear slight resemblances to the early stone vessels of Egypt as regards shapes, but on the other hand, many of them are absolutely un-Egyptian in every respect . . . . Even if the Minoans never intentionally attempted the crossing, what is more probable than that sometimes a boat, driven out of her course, was literally blown on to the Egyptian coast by a sudden storm? One such incident would open the eyes of the Minoan sailors. Let us suppose that occasionally Minoan sailors returned from the Egyptian coast with tales of the products that they had seen among that already highly civilized nation. Naturally these Cretan adventurers would have been struck by things which they had not seen at home, for example stone vases. Believing that these could be made as easily in Crete as in Egypt, their first steps would have been to inquire how the vases were made, to procure a few of the necessary tools and perhaps some finished vases as models. With the natural aptitude of the Minoan craftsman, the required technique was rapidly mastered . . . . at first it is probable that the shapes of the Egyptian originals were accurately copied by the Minoans . . . . Later this limited number of types was increased by translating into stone many of the shapes characteristic of E. M. pottery.‘ Die Blüte dieses Gewerbes war aber eine kurze, schon im M. M. I ‚a rapid decadence in this branch of Minoan art is noticeable, when the craftesman turned to pottery and metal working‘, aber ganz ging die Kunst bekanntlich nie wieder verloren und durch den ständigen Kontakt mit Ägypten in einer um Jahrhunderte jüngeren Zeit mag sie neu belebt worden sein. Es ergibt sich aus alledem, daß das Vorkommen einer Anzahl älterer Steingefäße aus Ägypten und von kretischen Nachahmungen solcher auf sporadische, ganz vereinzelte Verbindungen mit Ägypten im früheren mittleren Reich, also etwa um 2000—2500 v. Chr. zurückgeführt werden kann, aber nicht muß. Eine dauernde Verbindung mit dem alten Reich macht gerade auch die Geschichte der Steingefäße auf Kreta unwahrscheinlich.

Über die Glasfabrikation in Ägypten siehe außer Kisa, Das Glas im Altertum, meinen Aufsatz, Revue Archéol. 1908 I, 211 ff. Ägyptischer Import scheint bei diesem Material bisher sicher nur in kyprischen Gräbern nach-

weisbar: Excavations in Cyprus, S. 23 f., 34, 35, und wohl in Ialysos (Furtwängler-Löschcke, Myken. Vasen, S. 16). Unter den Funden aus Mykene notierte ich einige bunte Fragmente in den Vitrinen 53 (Stais, Collect. Mycén. S. 97 f. und 58 (a. a. O. S. 103, N. 4530 ‚dunkel mit weißen Wellenlinien'); aus Nauplia stammt wohl ein dem zuletzt genannten Fragment verwandtes Collection Mycénienne 3539. Unter den auf Kypros gefundenen Gefäßen, die Petrie mit vollem Recht der XVIII. Dynastie zuweist, sind besonders interessant die Excavations S. 35, f. 63, Nr. 1052, 1053 abgebildeten Glasvasen in Granatapfelform, für welche die Herausgeber um des Granatapfels willen ganz unnützerweise nach Syrien ausblicken. Da Evans Journal of the anthrop. Institute, vol. XXX, 1900, 203 das entscheidende Zeugnis nicht kennen konnte, Poulsen, Arch. Jahrb. 1911, S. 220, es übersehen hat, führe ich es an: im Grab Amenophis II (ed. Daressy, Taf. XXX, 24508, 24523, 24518—19) sind Gefäße in Granatapfelform aus Fayence gefunden (und einfache Nachahmungen der Frucht). Glas- und Fayenceväschen in Granatapfelform, die bestimmt in das neue Reich und nach Ägypten gehören, befinden sich auch in meiner Sammlung. Hingegen ist für eine ganze Anzahl der in Mykene und im übrigen Griechenland gefundenen Glaspasten aus dem Ornament der sichere Schluß auf einheimische Fabrikation erlaubt; auch hat Tsuntas, Ephem. arch. 1897, 98 ff., Taf. 7, 1, 2, Steinformen publiziert, von denen er nachweist, daß sie zur Herstellung gegossener Glasflüsse dienten, dem billigen Ersatz für Goldschmuck und daher häufig vergoldet. (Die enge Beziehung der Glasindustrie zur Goldarbeit hat Tsuntas, a. a. O. 102, gut erkannt und belegt. Die von ihm S. 98 zitierte Arbeit Milchhöfers (Funde aus Spata) findet sich, wie mir Wolters nachweist, dem ich für vielerlei Rat und peinlichste Durchsicht der Korrekturen zu danken habe, Athen. Mitt. 1877, 263 ff.).

Nun ist schon lange beobachtet worden, daß in den Schachtgräbern das Glas noch fehlt (P. Ch. VI, 590; die u. a. bei Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen[2], S. 218 f. 168 abgebildeten Perlen, die auch K. Müller, Ath. Mitt. 1909, S. 277 als Schieber aus Glas erwähnt, sind aus Fayence — vermutlich sind es die gleichen Stücke, an die Müller a. a. O. S. 301 denkt, wenn er sagt ‚Lapislazuli Einlagen wie Glas lassen sich zwar in den Schachtgräbern nachweisen'). Oberhalb der Schachtgräber fanden sich einige Glasmuscheln, die im Schrank 42 der Mykenischen Sammlung liegen.

Auf Kreta ist Glas ungemein selten; so viel ich sehe findet es sich nur an dem Spielbrett bei Evans, The Palace of Knossos 1900/1, f. 25, S. 78 ff. und hat hier dunkelblaue Farbe, wie meist im Bereich der mykenischen Kultur. Das Spielbrett setzt Evans neuerdings in die Zeit der Schachtgräber; keinesfalls kann es älter sein. Die eigentliche Blüte der mykenischen Glasfabrikation

liegt aber später und auf dem Festland; in Tiryns, in Mykene (Stais, Coll. Mycén. S. 90 f.), der mykenischen Unterstadt (Schuchhardt[2], a. a. O., S. 145, 345), in Amyklae (a. a. O., 34 f.), in Nauplia (Athen. Mitt. V, 160, 161, Stais, Coll. Mycén. S. 129), in Menidi (Athen. Mitt. 1887, 140, das Kuppelgrab von Menidi, S. 6, Taf. IV, 7, 9, S. 9, Taf. V, 4, 8, 13), in Spata, in Dimini (Athen. Mitt. 1886, 440 ff.); in Kakovatos (Ath. Mitt. 1909, 276 ff., 296 f.) tritt Glas in überraschenden Massen als Schmuck auf. Die enge Beziehung zur Goldschmiedekunst erweisen die bei Furtwängler-Löschcke, Myken. Vasen, Taf. A, 18, S. 8 veröffentlichten neun Oenochoen aus blauem Glas, die mittels Draht auf den Totenhüllen befestigt waren und für die die Herausgeber zum Vergleich auf die goldenen Oenochoen aus Menidi verweisen (Kuppelgrab, Taf. V, 10). Sie sind voll gegossen, stammen aus Ialysos, wo auch andere mykenische Glaswaare sich fand (Myk. Vasen, S. 7, Nr. 1, 2, 4, Taf. A, S. 71 f., Nr. 6, 7, 9, 17, sämtlich auf Taf. A, S. 72, Taf. B, 1, 2, 3, 4—6 usw., besonders prächtige Stücke wieder mit rein mykenischen Ornamenten, a. a. O., Taf. C, 6—11, S. 73 f.). Aus dem Ersatz der Kostbarkeiten aus Edelmetall durch das immerhin billigere Glas erklärt sich die vielfache Übereinstimmung der Metall- und Glasornamentik und vor allem die häufige Vergoldung des Glases. Sie findet sich außer bei den Ath. Mitt. 1883, S. 263, 1886, S. 441, N. 25 erwähnten Plättchen aus Spata und Dimini z. B. Stais, Collect. Mycén. Nr. 2944, 2992, S. 90 = Ephem. arch. 1887, Taf. XIII, 1. Sieben Goldbleche zur Verkleidung von Glasperlen mit Nautilusornament liegen unter den Dimini-Funden in Athen; einen billigen Ersatz für echte Vergoldung stellt der gelbe Farbüberzug einiger Glasplättchen aus Argos dar (Stais a. a. O. 5580, S. 123) und Vergoldung setzt wohl auch die Einlage einer Goldrosette in das aus Mykene stammende Glasornament Stais 2293 voraus. In manchen Fällen, wie dem Griff Stais a. a. O. 3026, S. 116 wechselt Glas mit Agat, Bergkrystall oder Fayence (Evans, Prehistoric tombs S. 110).

Das einzige ‚einheimische‘ Glasgefäß, das sich in einem mykenischen Grab gefunden hat, ist die tiefe Schale aus Kakovatos, über die Kurt Müller, Ath. Mitt. 1909, 296 f. sehr eingehend gehandelt hat. Er erwähnt dort S. 297 noch ‚ein paar sehr zerstörte Scherben aus Mykene und Gurnia‘, die die an sich ja wahrscheinliche Existenz noch einiger anderer Glasgefäße in späterer mykenischer Zeit bezeugen würden.

Ich habe an den im Athener Nationalmuseum aufbewahrten Glasproben, z. B. dem großen neugefundenen blauen Scherben aus Kakovatos unzweifelhaft feststellen können, daß zwar das Prinzip der Fabrikation dasselbe ist, wie in Ägypten, daß jedoch einmal die mykenischen Stücke fast alle einfarbig sind, sodann aber ist die Farbe etwas heller als das entsprechende dunkelblaue ägyptische Glas und die Masse viel blasiger, daher auch weniger widerstandsfähig (aus schwarz und weißem Glas schien mir ein im Athen. Nationalmuseum

unter den Funden aus Dimini ausgestelltes Stäbchen zu sein (Coll. Myc. 3394), dessen Arbeit kaum ägyptisch sein würde. Doch wird es Ath. Mitt. 1886 nicht erwähnt, fehlt in Wolters handschriftlichem Inventar; zur Materialbestimmung habe ich in Athen ?? hinzugesetzt. Eine zweite, nicht ägyptische, schwarz und milchig-weiß geäderte lange große Glasperle aus Mykene liegt in Kasten 53). Daß man auf dem Festland Glas selber gegossen hat, scheint unbestreitbar. Daß die Technik aus Ägypten entlehnt und in erster Linie in den Goldschmiedewerkstätten gepflegt wurde (daher Gefäße und größere Objekte fehlen) auch; aber ist der Glasguß direkt aus dem Nilland entlehnt, was möglich wäre, da die Herübernahme in eine Zeit fällt, für die wir direkte Verbindung mit Ägypten annehmen können? Ich möchte, da Kreta ausgeschlossen scheint und in diesem Fall für Kypros nichts spricht, den Gedanken erwägen, ob Rhodos, das auch noch später der Sitz einer Glasfabrikation war, hier nicht die entscheidende Rolle gespielt hat.

Mit dem Glas ist eng verwandt die Fayence und doch trennen sich da scheinbar die Wege. Hier hat Kreta bedeutend den Vortritt. Zwar ägyptische Importstücke sind bis jetzt spärlich nachgewiesen; die ägyptischen Skarabaeen bei Evans, Pictographs S. 106, f. 77 (und 78? Das Stück ist vielleicht nicht echt ägyptisch), Prehistoric tombs Taf. 90 zu S. 89, Nr. 99 a, sind aus Steatit, von dem leider der Herausgeber nicht sagt, ob er glasiert ist. Es scheint als ob der regelmässige Import ägyptischer Dinge wieder erst der jüngeren mykenischen Zeit angehört und vorzugsweise wie beim Glas Rhodos, Kypros, das Festland erreicht. Ich verweise ohne eine vollständige Liste zu geben auf Furtwängler-Löschcke, Myk. Vasen, S. 75, Taf. E, 1, 2, 3, ebenso auf die Perlenketten, Taf. A, 3, 11, 12, von denen die meisten ägyptisch sein können, aus Ialysos. Nach Ross, Inselreisen III, S. 21, sollen echt ägyptische Skarabäen aus Fayence auch in den ältesten Gräbern auf Melos vorkommen. Auf Kypros fanden sich nicht nur Skarabäen (Excavations in Cyprus Taf. IV 761, 608, 29, 435, 465, 760, 694, 6, 763, 759, Taf. XI 435, Taf. XII 465), die sämtlich der späten XVIII. (608, 435) oder XIX—XXI. Dynastie (29, 760, vielleicht 694) angehören (siehe Poulsen, Arch. Jahrb. 1911, 223 und vergleiche Newberry, Scarabs Taf. XX, 25, XXV 18 ff., XLIII 18), sondern auch echte Fayencegefäße, wie zum Teil schon Poulsen a. a. O. S. 220 erkannt hat: Excavations S. 22, f. 40, S. 35, Fig. 63, 1042, S. 39 Fig. 67, 854, S. 45, Fig. 71, 959. (Hier wie in einigen andern Fällen ergibt sich das Material aus der Angabe der Ausgräber, z. B. S. 51, daß in dem Grab überhaupt Fayence gefunden wurde). Hinzu kommen einige ältere kyprische Fundstücke, vor allem die bei Cesnola-Stern, Cypern Taf. XIV 6 abgebildeten Gefäße aus Dali, über die man Athen. Mitt. 1898, 263, Anm. 1 vergleiche. Endlich sind vereinzelt auch figürliche Fayencen und ähnliches nach Kypros gekommen: Excavations S. 34, f. 62, 1216 (liegender Löwe), S. 35, Fig. 63, 1046

(Spielstein), S. 38, Fig. 66, 1904 (Frucht, Gurke? ähnliches Stück in meiner Sammlung und Petrie, Illahun XVII, 11 etwa aus der Zeit Amenophis III.).

Ein feines ägyptisches Fayencefigürchen mit dem Namen Amenophis II. fand sich in Mykene (Hall, Brit. School Annual 1901/02 S. 188 f., Stais, Collection mycénniene S. 82, 4573), 4 Stücke einer Wandbekleidung oder Kasteneinlage mit dem Namen Amenophis III ebenda (Stais S. 112, 2566, Ephem. arch. 1891 S. 18, Taf. III 3—4, Proc. Bibl. Arch. XXVI, 258 ff.), und gleichfalls in Mykene kamen die nicht ganz korrekt ergänzten Scherben einer Fayencevase (einst hell-lila mit grünen Einlagen) zu Tage, die den Namen eines Amenophis, vermutlich des III. trägt (Ephem. arch. 1888, 156, Brit. School Annual 1901—2, S. 189). Scherben eines Gefäßes aus weißer Fayence mit einem Kranzmotiv (?), der Inschrift ‚der gute Gott Re . . . .‘ liegen unter Nr. 2718, 2719 der mykenischen Sammlung in Vitrine 59. Sie sind in Mykene gefunden. Im selben Kasten liegt eine der charakteristischen grünen Fayenceperlen mit umlaufender schwarzer Spirale (Coll. Mycén. 2373), die wir aus dem neuen Reich in Ägypten kennen. (Vgl. die Spielfiguren bei MacIver El Amrah and Abydos LI D 99.) Auch in den Gräbern von Nauplia, in Mykene (Coll. Mycén. 2958 aus gelber, hellblauer und weißer Fayence, wie sie in Dyn. XVIII üblich ist) und sonst sind echt ägyptische Fayenceperlen gefunden, wenn auch z. B. bei den langen, dünnen hellblau und schwarzen Perlen, Coll. Mycén. 2278, das Urteil nicht ganz sicher ist.

Die Skarabaeenfunde (z. B. Stais 2530, S. 112 = Ephem. arch. 1887, Taf. XIII 21 mit dem Namen der Königin Tiy) sind bekannt. Unter den Perlen mögen, wie gesagt, eine ganze Anzahl ägyptischer Fabrikation sein, so die bei Schuchhardt Schliemanns Ausgrabungen[2] f. 167/8 = Stais Nr. 209, S. 23 aus den Schachtgräbern abgebildeten, über die wir schon oben beim Glas sprachen. Aber es verdient hervorgehoben zu werden, daß diese Perlen nicht nur die einzigen Fayenceperlen sind, die in den Schachtgräbern vorkommen, sondern auch die einzigen Fundstücke überhaupt, die in den Schachtgräbern im Verdacht stehen orientalischer Import zu sein. Sie werden vermutlich aus Kreta mit einigen anderen, sicher nicht ägyptischen Fayencen gekommen sein, den Fragmenten 123, 124, die Schuchhardt, Schliemanns Ausgr.[2] Fig. 208 S. 243 f. veröffentlicht und mit den Schardana (Sardern) vielleicht mit Recht in Verbindung gebracht hat: W. M. Müller hat Asien und Europa S. 377 f. 384 Material zusammengestellt und dabei bereits die gehörnten ‚Helme‘ der Kriegervase herangezogen. Mir schien der Helm der mykenischen Fayencen möglicherweise identisch mit den aus Eberzähnen hergestellten bekannten Helmen und ethnographische Schlüsse daher bedenklich. Sicher unägyptisch sind auch die von Stais S. 49, Nr. 553—65 erwähnten objets en porcelaine égyptienne aus

dem vierten Grabe, von denen Schliemann, Mykene S. 278 ff. handelt (Abb. 350—51). Am bemerkenswertesten sind vielleicht die Rosetten Nr. 555 mit blauen Blättern und heute grauen Einlagen darauf. Zu ihnen hat bereits Evans, The Palace of Knossos 1900—01 S. 81 die Einlagen aus Fayence des Spielbretts aus Knossos und Knossos 1899—1900 S. 41 (vgl. das Beiblatt vor S. 3) die Einlagen aus gleichem Material von der Decke (?) des Thronzimmers gestellt. Er hat dann weiter auf die entsprechenden Fayencerosetten von Tell el Yehudie (Zeit Ramesses III) hingewiesen, die wieder in ähnlichen Stücken der XVIII. Dynastie ihr Vorbild haben (Petrie, Tell Amarna Taf. XVIII). Von den mykenischen Originalen hatte ich den Eindruck, sie wären (wie ähnliche auf Kreta gefundene Stücke) Teile einer zusammenhängenden Wanddekoration gewesen, bei der etwa von Schleifen gehaltene Vorhänge nachgeahmt waren. Die religiöse Bedeutung der Knoten, auch der Schliemann, Fig. 352 abgebildeten Alabasterschleife, würde damit fallen. Siehe auch Bosanquet J. H. St. 1904, S. 327 ff., der ähnliche Fayenceeinlagen aus einem mykenischen ‚late Minoan‘ Grab herausgibt und auf den Brit. School Ann. IX 7 veröffentlichten Knoten aus Elfenbein hinweist. (Vgl. auch Evans, Prehistoric tombs S. 110 und Coll. Mycén. 4912; die heute schwarz und weiß gestreiften Plättchen waren ehedem schwarz und grün. Sie sind bestimmt nicht ägyptisch.) Zu den an ägyptische Vorbilder anlehnenden Fayencestücken rechne ich auch noch die beiden kleinen Untersätze 774, 777 aus dem 5. Grab und Scherben eines kugeligen weißen Fayencegefäßes (Coll. Mycén. 2381), das in Form und Technik wie in den Kranzornamenten an die schönen Kugelgefäße Amenophis III. (v. Bissing, Fayencegefäße 3965) erinnert. Aber die bunten Einlagen sind hier durch flüchtig aufgemalte schwarze Kränze und Stabbänder ersetzt. Zur selben Fabrik gehören die Bruchstücke Coll. Mycén. 2625 mit Spiralen zwischen senkrechten Flechtbändern und vielleicht auch 3246, beide aus Mykene: dieses besteht aus dichter, blaugrauer Fayence, auf der ein gegenständiger Bogenfries etwa wie Sybel, Kritik des ägyptischen Ornaments S. 27/28 (Zeit Amenophis IV.—Ramesses III.) und ein umlaufendes Band mit Punktfüllung zu sehen sind. Bald erscheinen die Ornamente hell auf dunklem Grund, bald ist der Grund hell gerauht. Das Stück ist sicher unägyptisch.

Oberhalb der Schachtgräber fand Schliemann Muscheln und rautenförmige, geriefelte Perlen aus Fayence (Athen, Nationalmuseum, Kasten 42, Nr. 1202; andere Schneckenmuscheln aus Mykene in Kasten 63 unter Nr. 2963 und die Venusmuscheln aus stumpfblauer Facence a. a. O. Nr. 2284 in Kasten 51) und was besonders interessant ist, blaue Farbe, die genau der ägyptischen entspricht; man hat mit Hilfe dieser Farbe auch gewöhnlichen Tonperlen und ornamentierten Tonplättchen (Coll. Mycén. 4543) das Aussehen der kostbaren

Fayence zu geben gesucht: offenbar hat man das Färbemittel für die einheimische Glas- und Fayenceindustrie aus Ägypten bezogen (Coll. Mycén. Nr. 3043; ferner 5622 aus Dimini, 5673 aus Kakowatos). Fraglich kann höchstens sein, ob direkt, was ich eigentlich glauben möchte, oder über Kreta. Denn daß die in den Schachtgräbern gefundenen Fayencen kretisch sind, zeigen nicht nur die von Evans angezogenen Parallelen, sondern die völlige Übereinstimmung in der Technik mit den kretischen Funden, deren einheimische Herstellung durch die Zahl, den Inhalt wie die Form ihrer Darstellungen erwiesen wird; ausdrücklich möchte ich, unter Hinweis auf die Ausführungen unter Phoinikien, Assyrien, Persien darauf hinweisen, daß nichts zu der Annahme berechtigt, es habe außerhalb Ägyptens zu Beginn und bis in die Mitte des 2. Jahrtausends eine blühende Fayenceindustrie gegeben. In diese Zeit gehören aber nicht nur die Funde aus den Schachtgräbern, sondern die herrlichen Funde, die Evans, Brit. School Annual 1900, S. 787; 1902, 15 ff.; 1902/3 Taf. IX; 1903, 35, 63, 65 ff. veröffentlicht hat. Ihnen schließen sich die Funde von Enkomi an (Excavations Taf. III und passim, z. B. S. 34, Fig. 62, Nr. 1213—14), die wohl kretischer Import sind, wie ich in Übereinstimmung mit Poulsen, Arch. Jahrb. 1911, 235 auf Grund eigener, 1905 gemachter Untersuchungen nur bestätigen kann. Es geht damit gut zusammen, wenn Poulsen a. a. O. S. 237 den Nachweis erbracht hat, daß die Fayence-rhyta älter sind als die Elfenbeinsachen: der kretische Import gehört einer Zeit an, in der die kyprisch-mykenische Kunst noch nicht zur Selbständigkeit gekommen war. Und ich sehe keinen Grund, das Gefäß mit dem doppelten Menschenkopf trotz seiner etwas schlechtern Ausführung von den übrigen zu trennen. Die Janusbildung ist keineswegs nur in der altmesopotamischen und syrischen Kunst zu finden. Doppel- und viergesichtige Dämonen gehören zu den ältesten Vorstellungen auch der Ägypter: Budge, The gods of the Egyptians I 85, 211 usw. Von besonderer Wichtigkeit ist in diesem Zusammenhang aber das Excavations in Cyprus S. 35, f. 63, 1051 abgebildete Fayencegefäß, weil die Art der Einteilung seiner Wandung merkwürdig an kretische Steingefäße wie Seager, Pseira Fig. 15 J, f. 17, Evans, Prehistoric tombs Taf. XC, Fig. 100 c usw. erinnert. Auch die Form hat unter den kretischen Vasen viele Verwandte. Andererseits die beiden Schalen Excavations S. 34, Fig. 62, 1213/14 kann man der Form wie dem dekorativen Gedanken nach nicht wohl anders auffassen als in Kreta gemachte Umbildungen der bekannten ägyptischen Fayenceschalen in Nymphaeen-Blütenform. Was der Ägypter nur in Farbe gibt, gibt der Kreter plastisch. Auch hier, wo er sich eng an das ägyptische Vorbild anlehnt, das ihn auch sonst (in den Steingefäßen in Kelchform wie Evans, Prehistoric tombs f. 100 e) beeinflußt hat, schaltet der kretische Meister völlig frei. Das macht uns das Phänomen begreiflich, wie

einschneidend einesteils die Vertrautheit mit ägyptischer Kunst gewirkt hat, wie rasch aber die Abhängigkeit, wenn sie je vorhanden war, überwunden wurde.

Die enge Beziehung, die wir zwischen Glas und Goldarbeit fanden, kehrt auch bei der Fayence wieder (die bekanntlich auch in Ägypten bis in die ptolemäische Zeit hinein Metallarbeiten nachahmt und billig ersetzt); man vergoldet auf Kreta die Fayence: Brit. School. Ann. 1903, S. 34.

Fraglich ist, wie es sich mit den unägyptischen Fayencen aus Ialysos verhält; die Perlen Myken. Vasen Taf. A, 8 (S. 71), die entsprechenden aus Nr. 2 (S. 7), Taf. B, 24, 25, Taf. C 16, 18 (S. 74) haben keine eigentlichen kretischen und kyprischen Parallelen, wohl aber zahlreiche festländische, die zum Teil schon Furtwängler-Löschcke angeführt haben (auch zu Tafel B 10, C 17, die ohne Kenntnis der Originale schwer zu beurteilen sind). An ägyptisches Fabrikat vermag ich nicht recht zu glauben; die in den mykenischen Vasen S. 74 herangezogene Perle bei Leemans, Mon. de Leide II Taf. XXXVII b 103 ist ein Unikum in Ägypten und zudem gar nicht datiert. Die Form findet sich aber in mannigfacher Abwandlung unter den mykenischen Funden des Festlands bis in die geometrische Zeit: so Stais 2515 von der Burg von Mykene, mehrere unter den Funden vom Heraion, aus Nauplia (P. Ch. VI f. 509), Sunion, Aegina (saitische Zeit). Ich glaube, daß diese Kettengliedgattung, die eine gesonderte Behandlung verdiente, aus Anhängern in Blütenform, wie sie die ägyptische Kunst kennt, entstanden, aber auf griechischem Boden entwickelt und fortgebildet ist. Ob auf Rhodos oder, wofür manches spricht, auf dem Festland, bleibe dahingestellt. Daß auf Kreta selbst Fayencen gegossen wurden, beweist die von Evans, Knossos 1903, S. 65, f. 42 veröffentlichte Form. Für kretische Erzeugnisse halte ich auch die fazettierten Fayenceperlen wie Evans, Prehistoric tombs S. 71, f. 81 a. Die Gattung, die später eine lange Geschichte und ungeheure Verbreitung hat und dann auch in Ägypten hergestellt worden ist, ist dort noch Anfang der XVIII. Dynastie, so viel ich sehe, fremd; siehe auch Petrie J. H. St. XII S. 201, Illahun XXVI, 16 (Zeit Tuthmoses III) und Excavations in Cyprus S. 43 für schöne Beispiele aus Enkomi. Weder auf den Tafeln bei Leemans, Mon. de Leide II Taf. XXXIV ff. abgesehen von einer Perle in der modern zusammengesetzten Kette G 107, noch in meiner Sammlung findet sich ein Beispiel. Die eleganten Perlen der XVIII. Dynastie mit fazettiertem Rande, wie sie in nicht besonders guten Exemplaren bei Leemans a. a. O. G 118 erscheinen, halte ich eher für angelehnt an die kretischen Formen oder auch aus den Kettengliedern in Rosettenform entwickelt. Vgl. Petrie, Tell Amarna Taf. XVIII—XIX S. 29/30. Außer den schon früher erwähnten Beispielen dürfen als kretische Fayencen z. B. unter den Funden aus Nauplia noch die grünblauen, flachen geriefelten Fayenceperlen Coll. Mycén.

3418, die fazettierten kleinen blaugrauen ebenda 3423, 3484—86 usw. gelten (P. Ch. VI f. 509)[1]).

Über die Elfenbeinindustrie wird unter Kypros noch ausführlich zu handeln sein: daß Elfenbein erst in jüngeren Schichten in Mykene selbst häufiger auftritt, hat Stais, Coll. Mycén. S. 78 mit Recht bemerkt. Fraglich aber ist nur, ob ihm beizustimmen ist, wenn er für Manches lokale Fabrikation annimmt. Ägyptischer Einfluß ist jedenfalls ganz verschwindend festzustellen: so vielleicht bei der Entenschale Furtwängler-Löschcke, Myken. Vasen S. 15, aus Ialysos, wie das die Herausgeber schon bemerkt haben. Das Motiv der den Kopf zurücklegenden Ente ist gut ägyptisch, vgl. z. B. Petrie, Kahun Taf. XVIII 10 (XVIII. Dynastie) und die S. 15 beschriebenen ‚large bowls of alabaster shaped in the form of half a trunked duck‘ aus der XII. Dynastie. Die Schwimmerin aus Enkomi (Excavations S. 14, Fig. 21, S. 43) könnte sogar wirklich ägyptische Arbeit sein, vgl. Collection Golénicheff Taf. VI, das erste Exemplar aus Elfenbein. Petries Urteil über die ägyptischen Elfenbeinschnitzereien, deren schönste der archaischen und dann wieder der saitischen Zeit angehören (Capart, Art Egyptien II Taf. 191), findet sich in seinem Buch ‚Arts and crafts of ancient Egypt‘ S. 134 ff., besonders 136. Für die ägyptischen Parallelen zur Goldelfenbeintechnik vgl. Maspero, Archéologie Egypt. S. 298 f. (neueste Ausgabe 304 f.), Legrain, Statues et statuettes du musée du Caire 42101, 42139 mit verkehrtem Kommentar, v. Bissing, Denkmäler ägyptischer Skulptur Taf. 12, Statistische Tafel von Karnak S. 30. Eine zusammenfassende Darstellung, wie sie für Mesopotamien bei Heuzey, Strena Helbigiana 132 ff. und Fondation Piot VII, 7 ff. vorliegt, fehlt für das Nilland. — Die kretischen Stücke sind Brit. Schol. Ann. 1902, S. 72 behandelt.

Auch für die Arten der Ausschmückung der ägyptischen Wohnhäuser fehlt es noch an einer zusammenfassenden Behandlung. Aus der Art der Bemalung der Wände des prähistorischen Grabes von Hierakonpolis (Quibell, Hierakonpolis Taf. 76), dem regelmäßigen bemalten Verputz der Ziegelwände an den erhaltenen Bauten des alten Reichs, den Resten von Wandmalereien an Treppenaufgängen und in Häusern der Städte des mittleren Reichs (Petrie, Illahun Taf. XVI, anderes an Ort und Stelle von mir beobachtet), dem quadrierten Stucküberzug, dessen Reste sich in einigen Gräbern von Beni Hasan feststellen ließen, endlich den prächtigen bemalten Wänden, Decken und Fußböden, die uns aus den Palästen Amenophis III. und IV. erhalten sind (Robb de Pyster Tytus, A reexcavation of the palace of Amenophis III., v. Bissing,

[1]) Ob die Fayenceperlen 3487, deren Form in Ialysos (Furtwängler-Löschcke Taf. A, 12 — vergröbert 16) wiederkehrt, echt ägyptisch sind (die Gattung scheint in Ägypten nur selten vorzukommen) oder kretisch, lasse ich unentschieden.

Einführung in die Geschichte der ägyptischen Kunst Taf. XXXI, Wolters, Münchner Jahrb. 1910, S. 142 ff., Petrie, Tell Amarna Taf. II ff.), muß man schließen, daß die in Kreta, Tiryns, Orchomenos und wohl auch anderwärts verbreitete Sitte der Bemalung von Wänden und Böden in Ägypten von jeher üblich war. So wenig nun im Einzelnen ägyptische Motive entlehnt oder auch nur nachgeahmt worden sind, so scheint mir, namentlich nach den Feststellungen des Architekten Fyfe, der auch die ägyptischen Beispiele kannte (Painted plaster decoration at Knossos: J. Royal Inst. Brit. Architects 1902, S. 107 ff.) eine Herübernahme der Sitte aus Ägypten sehr wahrscheinlich. Hier hat sie sich aus der Unscheinbarkeit des im Privatbau allein verwendeten Lehmziegelmaterials, der Sitte im Haus unbeschuht zu gehen ganz naturgemäß entwickelt. Reisingers Ausführungen finden sich Kretische Vasenmalerei S. 17 f.; Seager in Mochlos war ihm in manchem vorausgegangen.

Die Entlehnung der dorischen Säule in mykenischer Zeit nach den Vorbildern der Bauten aus dem Anfang der XVIII. Dynastie scheint mir kaum fraglich. Der an den Ecken abgestumpfte, dann vielfach kannelierte Pfeiler ist in Ägypten seit der ältesten Zeit (Petrie, Royal tombs II, Taf. 40, 107) bis in spät-ramessidische Zeit hin nachweisbar (Chonstempel von Karnak usw.) und alle Stadien der Entwicklung sind zu verfolgen. In Mykene taucht die Kannelierung anscheinend unvermittelt am zweiten Kuppelgrab (P. Ch. VI S. 520 und 644) und an einigen dekorativ verwandten Säulchen auf (a. a. O. S. 525). Nichts läßt bisher darauf schließen, daß P. Ch. a. a. O. S. 525 Recht haben, wenn sie die mykenischen Kanneluren aus dem Holzbau ableiten und vermuten, die Kannelur sei ‚d'un usage très général dans l'architecture mycénienne' gewesen. Wie der ägyptische Pfeiler, so hat die Säule des Kuppelgrabs eine Basis im Gegensatz zu der späteren dorischen Säule, deren Ordnung natürlich eine durchaus selbständige Schöpfung der griechischen Kunst ist, denn die angeblichen Tropfen am Gebälk des Felsengrabs von Beni Hasan (z. B. Springer-Michaelis Handbuch [8] S. 27) verdanken irgend einem ornamentalen Zufall ihre Entstehung, da sie nirgends wiederkehren, und sie können nicht als organischer Bestandteil des Gebälks gelten (vgl. die Abb. bei Lepsius, Denkm. I Taf. 61 = Puchstein, Ionische Säule S. 19, wonach wohl die Lattenenden der Decke gemeint sind). Wenn die Zahl der Kanneluren (2 $\times$ 13 und 24) größer ist, als bei den meisten ägyptischen Beispielen, so spricht das nur für die Selbständigkeit gegenüber dem Vorbild, nicht gegen seine Benutzung überhaupt. Bemerkenswert bleibt auch die Ähnlichkeit der mykenischen Kapitelle mit der ägyptischen Deckplatte. [Das Zitat über die dorische Säule stammt aus dem Cicerone I[5], S. 2].

Anders steht die Sache meiner Ansicht nach bei dem ionischen Kapitell.

Ich kann hier Puchsteins geistvoller Studie, Die ionische Säule, nur sehr bedingt beipflichten und befinde mich in der Hauptsache wohl eher in Übereinstimmung mit Thiersch, Zeitschrift für Geschichte der Architektur I S. 256 ff. Wie weiter unten bei Kypros gezeigt ist, dürfen wir annehmen, daß in Ägypten die Grundform der ,phönikischen' Palmette in dem Kunstgewerbe geschaffen wurde, daß sie von da in die kyprische Kunst eindrang und hier monumental ausgebildet wurde. Der Typus des kyprischen Kapitells verbreitete sich, wie wir sahen, nach Syrien und fand auch in Lesbos und Kleinasien Eingang: P. Ch. VII S. 621, 622. Mit vollem Recht hat Koldewey, Neandria S. 3 von dem von Clarke gefundenen Kapitell gesagt, seine Form sei dem ionischen Kapitell ähnlich, aber in der Tendenz seiner Linienführung strikt entgegengesetzt. Das ionische Kapitell und die ionische Säule setzen sich aus ganz verschiedenen Elementen zusammen: dem auf einer Basis stehenden kannelierten Schaft, der wie die spätere dorische Säule in den kannelierten mykenischen Schäften sein Vorbild haben dürfte; dem mit einem überfallenden Blattkyma, dem späteren Eierstab, den Schaft bekrönenden Kissen, das das kyprisch-äolische Kapitell nicht kennt, und dem darüber gelegten eigentlichen Gebälkträger, dem volutenförmig endigenden Sattelholz. Daß beide Kapitellformen sich gegenseitig beeinflußt haben, scheint mir nach den bei P. Ch. VII, Taf. LIII, I und IV, Puchstein, Die ionische Säule Abb. 50 und bei Borrmann, Geschichte der Baukunst I S. 118 gegebenen Beispielen wahrscheinlich, aber die Ausnahme. Der Auffassung von Michaelis, Handbuch I⁸ S. 137, wonach der äolische Stil (Fig. 272 a, b) eine Abart des ionischen sei, kann ich nicht beistimmen. Unmittelbar ägyptische resp. ägyptisierende Elemente und eine, freilich schwache Verwandtschaft mit den ägyptischen Iriskapitellen (Puchstein, Ionische Säule S. 25, Borchardt, Pflanzensäule S. 22 f., Thiersch, a. a. O. S. 262 ff.) scheint mir ausschließlich in diesen Fällen vorzuliegen. Und da glaube ich sind die ägyptischen Elemente über Kypros vermittelt worden (vgl. auch das Kapitell aus Idalion bei Thiersch a. a. O. Abb. 8).[1]

Die ägyptischen Gräberformen, die möglicher Weise die Kuppelgräber beeinflußt haben können, sind abgebildet bei Maspero, Archéologie égyptienne 1907, S. 146 f., P. Ch. I f. 160 ff.; eine ältere Form auch bei Springer-Michaelis I⁸ S. 26. Bilder wie P. Ch. I, f. 189, 193 scheinen zu beweisen, daß dieser Typus auch noch im neuen Reich gebräuchlich war. Von den Dromoi der Königsgräber, die man vielleicht ohne Grund mit denen der Kuppelgräber ver-

[1] Wie mich Dr. Weickert, der in seiner Dissertation ,Geschichte des lesbischen Kymations' die Scheidung des äolischen und ionischen Kapitells selbständig soeben nachgewiesen hat, belehrt, hat Furtwängler, Deutsche Rundschau 1908, 1. März, S. 370 ff. das Verhältnis der beiden Säulenordnungen bereits richtig beurteilt, wie das zu erwarten war.

glichen hat, geben die Aufnahmen bei P. Ch. I f. 178, 179, 182 nur einen ungenügenden Begriff. Eine Herleitung der Türform aus Ägypten, für die der Plan z. B. der Tür bei Evans, Prehistoric tombs S. 35 sprechen könnte (vgl. Maspero, Archéologie 1907, Fig. 154 und f. 124), halte ich nicht für nötig; gegen sie spricht wohl die Tatsache, daß z. B. die bei Tsountas-Manatt Taf. XVI abgebildete aus dem Fels gehauene Türe keine Verjüngung zeigt, während sie in anderen Fällen allerdings auch bei Felsgräbern vorkommt (P. Ch. VI S. 577); die Form entsprang einfach dem Bedürfnis im Stein- und Ziegelbau die Spannweite des Türsturzes möglichst zu verringern, ohne die Türöffnung an sich zu schmal zu gestalten und bedeutete auch im Felsbau eine Arbeitsersparnis. Die Ausführungen P. Ch. VI 505 ff. und die Frage, ob diese Türform aus Phönikien entlehnt sei, halte ich für verfehlt.

Hier mögen einige Tatsachen zusammengestellt werden, die im Totenkult und der Grabausstattung Beziehungen zu Ägypten wahrscheinlich machen und dann wohl auch weiter eingewirkt haben. Sie sind von anderen und mir schon meist bemerkt worden: Die Sitte, die Toten mit Goldmasken und goldenen Zierraten zu bekleiden, sie in Binden zu hüllen, entspricht den ägyptischen Gebräuchen des mittleren Reichs (siehe z. B. v. Bissing, De tabula statistica Bonn 1896, These III). Hier wie in der kretisch-mykenischen Welt sind hölzerne Sargkästen verwandt worden (Evans, Congrès d'Archéologie Athènes 213), finden sich leinene Mumienhüllen (Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen[2] S. 273, von Leinwand haben sich öfter Stücke an die Klingen angeklebt gefunden, vgl. auch Stais, Collection mycénienne Nr. 3210—11 Spiegel ‚conservant les traces d'une étoffe épaisse'), an denen, wie Maspero a. a. O. der Athener Kongressakten mit Recht gegen Stais bemerkt hat, wohl die meisten von Stais, Ephem. arch. 1907, S. 32 ff. als Schmuck der Särge in Anspruch genommenen Goldornamente befestigt waren (vgl. auch Stais, Collection Mycénienne S. 6 f.). Daß einzelne Ornamente, die mit großen Bronzenägeln angeheftet waren, z. B. Ephem. a. a. O. S. 45/46, außen am Sarg angebracht waren, ist sehr wahrscheinlich, aber dann ganz gegen ägyptischen Brauch. Viele der in den Gräbern gefundenen Bronze- und Goldnägel und viele Löcher in den Goldblechen sind zum Anheften auf Holz viel zu klein. Andere Zierrate haben überhaupt keine Durchbohrung, müssen also von den Binden gehalten worden sein. Sollte, wofür ich mich kaum aussprechen möchte, der Gebrauch von Särgen in Kreta und Mykene überhaupt auf ägyptische Einflüsse zurückgehen, dann wäre die Form wie das übliche Material der kretischen Särge selbständig. Denn gerade in der Blütezeit der kretisch-mykenischen Kultur ist der Terracottasarg im Nilland selten. (Ägyptische Tonsärge des neuen Reichs, teils anthropoid (A), teils kistenförmig (K): Petrie, Qurneh XL, 654, XVIII. Dyn. (K), Hyksos and Israelite

cities XIV, frühe XVIII. Dyn. (A), S. 42 f. (XVIII. Dyn., meist A), S. 51 Spätzeit (A), Naville-Griffith, Tell el Yehudie Taf. 12, 14 S. 45 (XX. Dyn. A). Anscheinend sind Tonsärge vor allem im feuchten Delta gern verwandt worden. Auch bei dem Steinsarg von Haghia Triada stimme ich in der Ablehnung tiefergehenden ägyptischen Einflusses, insbesondere der Deutung des von Laub umwundenen (!) Pfeilerpaares mit der Doppelaxt auf Obelisken, die niemals so Träger göttlicher Symbole sind (denn die Stele von Ebgig aus der XII. Dyn. ist kein Obelisk), die zudem in ganz anderem Maßstab zur Axt und dem übrigen dargestellt sein müßten, ganz mit Petersen, Arch. Jahrb. 1909, 262 ff. gegen Paribeni, A. J. Reinach und von Duhn überein. Man muß Petersen auch zugeben, daß eine Beziehung der Bilder auf den Totenkult, die Deutung des ‚Totenschiffs', bisher unerwiesen ist: die Tracht des angeblichen Toten, sicher keine Mumie, hat A. J. Reinach, Revue Archéol. 1908 II S. 278 ff. behandelt, ohne seine Annahme einer Art ägyptisch-kretischen Urverwandtschaft mir dabei plausibel zu machen. (Vgl. auch Rodenwald, Ath. Mitt. 1912, 138 f.)

Die Versuchung liegt hingegen nahe, die in Mykene anscheinend allein übliche Sitte der Totenstele auf ägyptische Vorbilder zurückzuführen, wenn auch die Ausführung abermals selbständig erscheint. Für richtig halte ich eine Bemerkung W. M. Müllers, Egyptological researches II 125, daß der im Kuppelgrab zu Menidi (Taf. VIII 6) gefundene Elfenbeinstab (P. Ch. VI 802) seine nächste Analogie unter den ägyptischen Zaubermessern des mittleren Reichs und der XVIII. Dynastie hat. Ein Messerheft ist er gewiß nicht. Und ein solches aus Ägypten entlehntes Kultgerät stünde nicht durchaus allein: auf der bekannten Vase mit dem Erntezug kommt das Sistrum vor und Evans fand ‚upon a large number of limestone blocks cut a sign perhaps representing a kind of sistrum' (Brit. School Ann. 1900/01 S. 109).

Wie dieses Musikinstrument, so haben ja auch die Kreter und Mykenäer die runden Scheibenspiegel aus Metall, die am Nil seit dem alten Reich bekannt waren, übernommen. (Evans, Prehistoric tombs f. 52. d, f. 59, g, f. 82, f. 93, c, g usw. für die Art der Befestigung f. 100, k.) Aus ihrem Fehlen in den mykenischen Schachtgräbern und dem Auftreten in den jüngeren Schichten in Mykene schloß Evans a. a. O. S. 115, daß die Entlehnung des Typus etwa in der Mitte der XVIII. Dynastie erfolgte. Die Heimat dieser Spiegel, die sämtlich Elfenbeingriffe haben deren Stil mit den kyprisch-mykenischen Schnitzereien übereinstimmt, dürfte eben Kypros, das Kupferland, gewesen sein. Darin kann ich Evans nicht beistimmen, daß er die ornamentale Form der kyprischen Spiegel ‚simply the Minoan or Mycenaean adoption of the recurved petals of the lotus flowers that crown the handles of the Egyptian mirrors' nennt. Mag wirklich der kyprische Bildschnitzer den palmartigen Griff der mykenischen Spiegel (Stais,

Collection Mycénienne S. 105 ff., Tsountas-Manatt, Mycenaean age S. 186 ff.) aus dem Papyrus oder der Iris abgeleitet haben (vgl. Bénédite, Miroires Cat. général Cairo Taf. III 44016 und S. XX, Taf. V, VI—IX — Lotosgriffe gibt es nicht!, vgl. auch Bénédite S. XIX), wofür aber ein Beweis nicht zu erbringen ist, so hat er die zu Grunde gelegte ägyptische Form ganz eigen ausgestaltet und ein sehr wesentliches Element eingefügt, das auch die Spiegel von Enkomi haben (Poulsen, Arch. Jahrb. 1911, 222 ff., der vieles richtig gesehen hat und Excavations in Cyprus Taf. II), die menschlichen oder tierischen Gruppen und die Felder auf denen sie angebracht sind. In Ägypten finden sich ganz seltene Gegenstücke wie Bénédite a. a. O. Taf. IV 44018 (siehe a. a. O. S. XXIV), die ich für von der kyprischen Kunst beeinflußt halten möchte. Das Kairenser Exemplar aus Gurna ist sicher nicht älter als die XVIII. Dynastie. Andrerseits ahmt der Stiel des Spiegels Excavations in Cyprus Taf. II unzweifelhaft die wunderlichen ägyptischen Spiegelgriffe wie Bénédite 44030 (Taf. VIII), 44031 (Taf. VII), 44029 (Taf. IX) nach, die dem mittleren und neuen Reich angehören. So wird hier der Zusammenhang der mykenisch-kyprischen Spiegel mit den ägyptischen und zugleich der gegenseitige Kulturzustand klar aufgedeckt. Hingegen zeigt entgegen Evans Meinung a. a. O. S. 115 der ganz konstante Typus der kretisch-mykenischen Rasiermesser (Stais, Collection Mycénienne 2383, 2486 usw. ferner Evans a. a. O. Fig. 63, 98, Tsountas-Manatt f. 60, 61), die bekanntlich auch erst der jüngeren mykenischen Zeit angehören, keine Beziehung zu der ebenso feststehenden ägyptischen Form (z. B. Petrie, Illahun Taf. XVIII 44 Zeit Rameses II., XIX, 40 Zeit Sethos II.). Ein einziges Mal kommt scheinbar der charakteristische, gebogene ägyptische Griff, der in der Mitte des Messers ungefähr senkrecht ansetzt, bei einem ‚couteau en bronze' vor, das Stais, Collect. Mycén. S. 101, Nr. 3083 beschreibt und das in den Häusern von Mykene gefunden wurde. Aber hier, wo Griff und Schneide trotz der komplizierten Form aus einem Stück sind, sind die Rollen gerade vertauscht: der Griff ist gerade, die Schneide gebogen, trotz äußerlicher Ähnlichkeit kann also kein Zusammenhang bestehen. Die kretische Form des Rasiermessers aber hat sich nach Norden verbreitet, wie die bei Déchelette, Archéologie préhistorique, âge de bronze f. 169 abgebildeten Messer zeigen: vgl. a. a. O. f. 93, S. 261 ff. und Schlemm, Wörterbuch zur Vorgeschichte S. 459 Fig. 4. Ebenda S. 458 ff. die andern Formen, deren keine Verwandtschaft mit der ägyptischen, auch nicht mit der kretischen aufweist. Ob wirklich das bei Evans, Prehistoric tombs f. 78 S. 71 abgebildete länglichovale (‚leaf shaped') zweischneidige Messer einen älteren kretischen Rasiermessertypus darstellt, wie Evans a. a. O. S. 117 will, kann ich nicht sagen; aber mit dem breiten, schaufelförmigen Instrument bei Petrie, Negade Taf. 65, 4 kann ich einen Zusammenhang keinesfalls zugeben.

Auch heute noch bestehen für eine richtige Abwägung des Verhältnisses der kretisch-mykenischen Ornamentik zur ägyptischen die Schwierigkeiten, über die sich Kümmel in seiner trefflichen Dissertation ‚Ägyptische und mykenische Pflanzenornamentik' Freiburg i. B. 1901 beklagt: (S. 2) ‚Für das historische Verständnis der ägyptischen Ornamentik hat aber die dazu berufene Ägyptologie so wenig getan, daß meine dilettantischen Bemühungen leider notwendig waren.' Noch heute gilt auch, was der gleiche Verfasser als Endergebnis seiner Untersuchung S. 50 f. ausspricht, „so stark also und innig die Beziehungen gewesen sind, in denen Ägypten und die Länder stehen, als deren geistige Hauptstadt unser Sprachgebrauch Mykenae anzusehen sich gewöhnt hat, und so viele Merkmale ägyptischen Einflusses wir auch in der bildenden Kunst auf Schritt und Tritt konstatieren können, können wir uns doch nicht verhehlen, daß sich gerade die beweglichste und eindrucksfähigste aller Künste, die Zierkunst, von dem übermächtigen ägyptischen Einflusse so gut wie frei gehalten hat.' Es war ein unglücklicher Zufall, daß die reichen Schatzkammern Kretas sich gerade öffneten, als Kümmel seine Arbeit abgeschlossen hatte; er hätte sonst gewiß nicht gemeint: (S. 47) ‚Indessen sollte ein Blick ganz im Allgemeinen über die beiden Kunstwelten uns lehren, daß die Ägypter wirklich hier nichts zu lernen hatten, ebensowenig wie etwa von den braven Bildschnitzern der Haussa. Die ägyptische Kunst auch dieser Zeit noch hat so reiche und saftige Früchte getragen, daß sie den sauren Holzapfel der mykenischen Bauernkunst nicht zu okulieren brauchte.'

Als allgemein anerkannt darf jetzt gelten, ‚daß eine vegetabilische Ornamentik durchaus nichts gewöhnliches ist, vielmehr fast nur da zu konstatieren ist, wo wir am Ende auf die ägyptische Kunst als die Urmutter der Pflanzenornamentik treffen' (Kümmel a. a. O. S. 48). Am entschiedensten hat wohl Wörmann, Geschichte der Kunst I im Text zu seiner Übersichtstafel ägyptischer Ornamente die Ägypter als die Erfinder schlechthin des Pflanzenornaments bezeichnet. Aber wie im einzelnen die Ornamente gewandert, wie sie umgewandelt worden und neue, selbständige Anregungen geschaffen haben, ist noch recht wenig verfolgt.

Ich kann an dieser Stelle die langen Untersuchungen nicht führen (und wo ich sie geführt habe auch ihr Resultat nicht in kurzen Worten geben), die nötig wären, um das ganze Gebiet systematisch darzustellen. Ich will mich mit einigen, wie mich dünkt besonders bezeichnenden Fällen begnügen und daran einige Hinweise auf ähnliche Zierformen hier und dort fügen, ohne eine Entlehnung vor der Hand als gesichert zu betrachten. Im Gegensatz zu der bisherigen Scheidung nach Techniken, wähle ich die Beispiele hier, wo ich sie bequem finde.

Schweinfurth und Borchardt haben in der ägypt. Zeitschrift 1902, 36 ff. von dem gewöhnlichen Papyrus den Cyperus alopecuroides geschieden und dadurch auch für die kretisch-mykenische Ornamentik Licht geschaffen. ‚Der Kopf ist an seinem Ansatz stets von drei schmalen, langen Blättern umgeben, die mit einem kleinen, scharfen Knick sich vom Stengel lösen. Sie sind stets so lang, daß sie die rötlichbraun gefärbte, fuchschwanzähnlichen Blütenstände trotz ihrer langen Doldenstrahlen überragen‘ (Borchardt a. a. O.) So naturalistisch dargestellt erscheint der Cyperus in der Zeit Amenophis IV. (Petrie, Tell Amarna II, III, IV Äg. Zeitschr. 1902, 3 f.), hingegen stammen die ersten Verwendungen der Pflanze als Ornament (wenn man von dem sehr zweifelhaften und dem jedenfalls durchaus naturalistischen Kapitellstück Petrie, Tell Amarna Taf. VII 4, S. 10 absieht) in der ägyptischen Kunst aus saitischer Zeit und zwar anscheinend aus dem Kreis ionischer Ansiedler in Ägypten: das älteste Beispiel ist wohl das Becken von Daphnae v. Bissing, Metallgefäße S. 62 f. 3554. Häufiger wird das Motiv erst in der persischen und ptolemäischen Zeit, dringt hier in die Großkunst ein, erscheint nun aber nie mehr als frei gebildete Pflanze (siehe die Beispiele Bissing-Bruckmann Taf. 102[2], 101 = Musée Egyptien II Taf. 39—41. Prisse d'Avennes, Art Egyptien couronnements 8 aus Karnak. Bases et soubassements 4. Owen Iones, Grammar of Ornaments VI 4 (Perserzeit?), 5, 15 usw. Andere Beispiele bei Borchardt a. a. O.)

Nun haben bereits Kümmel (S. 32 f.) und andere die Ähnlichkeit dieser ‚ptolemäischen Palmettenformen‘ mit der Blüte der Decke von Orchomenos (P. Ch. VI f. 220/21) und des Frieses von Tiryns (a. a. O. f. 209) bemerkt, darin aber eine Stilisierung der Lotosblüte unter dem Einfluß der geläufigeren Form der Palme gesehen. Tatsächlich findet sich die Blüte von Orchomenos nicht nur auf einer Glaspaste aus Spata wieder (P. Ch. VI f. 506), sondern unverkennbar und prächtig ausgestaltet unter den frühen kretischen Wandmalereien Journal of R. Inst. Brit. Archit. 1902, 125, f. 62, 63, vgl. S. 128, wo der distinctly Egyptian character vor allem von Fig. 63 erkannt ist. Das schönste Beispiel aber, in dem die Pflanze halb naturalistisch wiedergegeben ist, bietet die Vase aus der Kgl. Villa bei Evans, Brit. School Annual IX Knossos 1903, S. 139, f. 88 II spätminoischer Stil, ‚Palaststil‘. Ich sehe für diese Tatsachen nur die im Text angedeutete Erklärung, daß die Kreter die ägyptische Pflanze in ihrer Heimat kennen lernten, möglicherweise gleich der Palme verpflanzten, jedenfalls aber ihren ornamentalen Charakter erkannten, der den des eigentlichen Papyrus weit übertraf. Die ägyptische Kunst der naturfrohen Tell Amarnazeit nahm die Pflanze nur als Element der Landschaft auf, aber da hielt sie sich nicht: erst die ionischen Ansiedler brachten sie, wie so vieles andere, in der mykenischen Umstilisierung nach Ägypten zurück und

seitdem blieb das Motiv der ägyptischen Kunst eigen, verdrängte öfters den Papyrus oder stellte sich neben ihn in rythmischem Wechsel, verschwand aber aus der griechischen Kunst.

Ich glaube wir haben für die unmittelbare Nachbildung frei wachsender ägyptischer Pflanzen Parallelen in der Geschichte des Papyrus und der Nymphäen. Auf der mykenischen Dolchklinge (Athen. Mitt. VII Taf. VIII, P. Ch. VI Taf. XVII, am besten wohl bei Wolters, Mykenische Altertümer der Württembergischen Metallwarenfabrik Taf. 17) ist eine Nillandschaft dargestellt, wie wir sie ähnlich an der Wand eines Zimmers im Palast von Knossos finden[1]). Hier wachsen nun am Strom Papyrusse, zwischen denen Wildkatzen Enten jagen. Sie sind gut, aber ohne sklavische Abhängigkeit von ägyptischen Vorbildern, auf Grund eigner Anschauung wiedergegeben und stehen in einem gewissen Gegensatz zu den stengellosen Papyrusdolden, die in Gold z. B. Evans, Prehistoric tombs S. 76, 130, Wolters, Myken. Altert. Taf. 27, f. 100 (aus Haghia Triada = Mon. Antichi XIV Taf. 39) 29 f. 77, 78 (aus den Gräbern der mykenischen Stadt = Tsountas-Manatt, The Myc. Age fig. 104) vorkommen. Einige mit diesen Blüten gefundene Goldornamente haben die Gestalt zweier gekoppelter Papyrusdolden (Collect. Mycén. 308 f.); sie sind freier stilisiert und zeigen die Deckblattspitzen in einer auch in Ägypten seit Alters vorkommenden Weise spiralförmig ausgezogen. Ganz ähnlich finden wir die Dolde auf dem Fayenceanhänger bei Evans, Knossos 1903 Brit. School Ann. IX S. 67 und wohl auch a. a. O. f. 45 links Mitte wieder, wo der Herausgeber freilich Lotus erkannt hat. Für andere Beispiele siehe Reisinger, Kretische Vasenmalerei S. 46, wo die Vermengung von Papyrus und Cyperus, die dann zu prächtigen ornamentalen Gebilden führt (Reisinger Taf. III 16) angedeutet, aber nicht recht verfolgt ist. Sie liegt auch im Schatz von Ägina (J. H. St. XIII 195 ff. = Tsountas-Manatt f. 165 = Marshall, Cat. Jewellry Taf. VII 752) und in älterer, reinerer Gestalt bei der Glaspasta aus Spata P. Ch. VI f. 506 vor.

---

[1]) Evans, Brit. School Ann. Athens Knossos 1899—1900 S. 40 beschreibt das Bild folgendermaßen: ‚a long landscape composition with wavy lines indicating running water below (also in ägyptischer Art), amidst which in one place part of an eel is visible (auch ein in Ägypten häufiges Motiv). On the banks of the stream grow rushes and sedge-like plants with red flowers (Cyperus?), while behind is an undulating background of hills (vgl. ägyptische Bilder wie sie Bissing-Bruckmann, Denkmäler zu Taf. 92 besprochen sind). At one point rises a palm tree, and on the landscape continuation on the western wall a fern palm was carefully delineated. This river scenery, including as it does such exotic features, is obviously suggested by the recurring nile pieces of contemporary Egyptian art‘ und doch möchte ich hinzufügen, so eigenartig rein landschaftlich, daß man keine einfache Kopie annehmen kann, sondern eine freie Schöpfung eines Mannes, der Ägypten und ägyptische Wandbilder kannte.

Als oberstes Glied eines ‚ägyptischen‘ Buketts, d. h. einer Reihe ineinander gesteckter Blüten (der Ausdruck stammt von v. Sybel, Kritik des ägyptischen Ornaments S. 24; bisher ist diese Form aber nicht älter als das neue Reich nachweisbar) sehen wir den Papyrus an einer Glaspaste aus Menidi (P. Ch. VI 650); in der Keramik treffen wir ihn unverkennbar Ephem. Arch. 1895, Taf. XI S. 225 aus Thorikos (II. spätminoischer Stil), dann wohl auch auf der etwas jüngeren Bügelkanne bei Evans, Brit. School Ann. IX Knossos 1903, S. 137, Fig. 87 b, und ich halte für möglich, daß auch Evans, Prehistoric tombs S. 123 f. 117, 21 a (und natürlich alle entsprechenden Ornamente z. B. Journal of R. Inst. Brit. Arch. 1902 f. 64, f. 67, f. 69 auf kretischen Fresken) auf Papyrusblüten zurückgehen, deren Sinn natürlich längst verloren war. Vgl. auch die Zwickelfüllungen a. a. O. S. 91 Fig. 102 a. Ist das richtig, dann ist eben die Papyrusdolde zu einem eignen kretischen Ornament geworden, das seine selbständige Entwicklung genommen hat.

Hingegen die von Kümmel S. 31 unter die Papyrusse eingereihten Pflanzen auf dem mykenischen Silberbecher (Athen. Mitt. 1883, Taf. 1, Wolters, Myk. Altert. Taf. 7, 4, Stais, Collect. Mycén. 390, S. 32 f.) und an dem Ohrgehänge (Stais a. a. O. Nr. 75 und Schliemann, Mykenae Fig. 297; Tsountas-Manatt S. 173, Fig. 67) sind wohl Winden, wie die Blättchenreihen an den langen Stengeln dartun (vgl. Borchardt, Pflanzensäule S. 51 f. 83, Caulfield, Temple of the kings IV und die Abbildungen von Winden bei Wagner, Deutsche Flora S. 554 ff.). Ich glaube nicht, daß hier eine Entlehnung aus Ägypten vorliegt, eher umgekehrt, denn die Winde scheint erst spät in der ägyptischen Ornamentik aufzutauchen (Beispiele gibt Kümmel S. 25, der hier auch das Ornament des Silberbechers anders beurteilt); aber für denkbar halte ich, daß die Stilisierung der einheimischen Blüte unter dem Eindruck der aus der Fremde importierten Papyri erfolgt ist, resp. Darstellungen wie Petrie, Decorative Art f. 158 zu Grunde liegen, wo eine Winde sich um eine Papyrusstaude zu ranken scheint. (Für die Winde vgl. auch Bissing-Bruckmann, Denkmäler zu Taf. 97.)

Nicht immer ist die Scheidung von ‚Lotus‘ und Papyrus sicher durchzuführen. Kümmel meinte ‚in Mykene läßt sich mit der Nymphea caerulea, dem beliebtesten Motiv der ägyptischen Pflanzenornamentik kaum die eine oder die andere ganz vereinzelte Blüte zusammenbringen‘ (S. 31 f.). Das wäre für die doch von ihm selbst verfochtene These eines starken Einflusses der ägyptischen Ornamentik auf die mykenisch-kretische verhängnisvoll. In der Tat steht es auch nicht ganz so schlimm. Unzweifelhaft scheint mir in dem ‚ägyptischen‘ Bukett bei Fyfe, Journal of R. Inst. of Brit. Archit. 1902, S. 130, f. 81 Nymphaea caerulea vorzuliegen; die von Fyfe S. 131 verglichenen Malereien aus Tiryns (Schliemann, Taf. VI, IX, XII) lassen gerade die Nym-

phaeenblüten vermissen. Unter den ägyptischen Parallelen — ich vermeide absichtlich den Ausdruck Vorbild — vergleichen sich am besten: Jéquier, Décoration Egyptienne Taf. 37 (spät Ramessidisch) Text S. 17 (XVIII. Dynastie), v. Bissing, Einführung Taf. XXXI, 2 (Amenophis III) und die zur Zeit ältesten derartigen Buquetts aus dem Grab des Moi-heri-pri (frühe XVIII. Dyn. Königin Kamare) bei Daressy, Tombe de Maherpra Taf. X 24071. Es scheint als sei der Hergang hier so, daß das Motiv ursprünglich aus Ägypten entlehnt, in Kreta umgestaltet und nun wieder nach Ägypten gebracht wird, (andrerseits nach Kypros, siehe unten!), wo die Stilisierung wieder strenger ägyptisch wird. Für ägyptische Herkunft darf man vielleicht auch die runde Bekrönung der Nymphaeenblüte bei Fyfe anführen: ist sie nicht aus der von den Ägyptern so oft über den Nymphaeen dargestellten Perseafrucht zu erklären (z. B. Capart, L'art et la parure féminine f. 9, f. 10)?

Auch unmittelbar beobachtet hat der Kreter die Nymphaea caerulea, wie das schon Reisinger, Kretische Vasenmalerei S. 17 und 30 zu Taf. IV 18 = J. H. St. XXII Taf. 12, 2 gesehen hat, und zwar bereits zur Zeit des I. spätminoischen Stils, also genau was wir beim Papyrus und Cyperus feststellen konnten. Kümmel S. 32 hat auf das Gefäß aus Dali auf Kypros bei Furtwängler-Löschcke, Myken. Vasen Taf. XXII, 160, 160a, S. 27 hingewiesen, auf der die Blüte und Knospe von Nymphaea caerulea vorzukommen scheine; er nahm aber an ihrer Isolierung Anstoß. Mit Unrecht, wie wir nun sehen um so mehr als die eng an ägyptische Vorbilder anlehnende Stilisierung der Pflanze in der kyprischen Kunst und später ähnlich wiederkehrt (z. B. P. Ch. III Taf. III). Die Vase aus Dali scheint mir also in Kypros selbst in kretischer Technik und unter ägyptischem Einfluß hergestellt.

Die Schwester der Nymphaea caerulea, die Nymphaea Lotos, glaube ich mit Sicherheit Knossos 1903, Fig. 45 rechts unter den decorativen Fayenceeinlagen zu erkennen und weiter wohl auch auf den gemalten Vasen des I. spätminoischen Stils bei Reisinger Taf. IV 19, 21 (Nachahmungen aus Thera und Melos) und vielleicht 20. Die Scheidung gegen den Krokos hin ist schwierig: einen Weg, auf dem die beiden Pflanzen sich vielleicht verschmolzen haben, zeigt möglicherweise die Gewandstickerei bei Evans, Knossos 1903, S. 82, Fig. 58, wo Krokos ganz im Schema ägyptischer Pflanzengruppen (z. B. Petrie, Decorative Art p. 127—130, p. 165 — allerdings hier stets Papyrus) aufsprießt.

Von der Winde war oben die Rede; über Iris, Lilie und oberägyptische Pflanze herrscht auch nach dem, was Thiersch, Zeitschr. f. Gesch. der Archit. I 1909, 256 ff. vorgetragen hat, keine Klarheit. Ich verweise einstweilen auf Kümmel S. 33 ff., Reisinger S. 16, 20, 30, 45 f.; es bedarf hier ganz besonderer Vorsicht.

Auch über die Palme können wir uns kurz fassen, denn wie schon Kümmel S. 18 ff. ausgeführt hat, spielt sie in der ägyptischen Zierkunst keine Rolle, während sie in der mykenischen Kunst als frei wachsender Raum (Goldbecher von Wafio) wie als Ornament (z. B. Evans, Knossos 1903, Fig. 45 Mitte) unverkennbar wiedergegeben ist und in ihrer, der kretischen Kunst eigentümlichen Stilisierung auf andere vegetabilische Ornamente eingewirkt hat. Mag der Gedanke an ihre Benutzung abermals den Kretern erst beim Betreten des Niltals (oder der palästinisch-phönikischen Küste, die hier einmal ernstlich mit in Frage kommt) gekommen sein, so ist die Verwendung und Darstellung ganz Eigentum der Kreter: einzig kleine Schminkbüchsen, die den Palmensäulen nachgebildet worden sind, nicht der wirklichen Palme, kennt der Ägypter.

Und alles in allem muß man gestehen, daß im Ornament im Gegensatz zu dem was die Zeit des orientalisierenden Stils zeigt, wohl Anregungen, Möglichkeiten den Kretern im Verkehr mit den Ägyptern zugetragen wurden, von einer Abhängigkeit im Einzelnen aber nur in ganz seltenen Fällen gesprochen werden kann. Wohl aber scheint nach meiner derzeitigen Kenntnis der ägyptischen Ornamentik eine tiefgreifende Wirkung gerade des kretisch-mykenischen Stils auf die ägyptische Kunst des späteren neuen Reichs unzweifelhaft: die so oft verglichenen Decken in den Gräbern des Neferhotop und Imidua bei Prisse, Art Egyptien ‚légendes et symboles‘ und ‚bucrânes‘ sind später als die mykenischen und zudem in dem Anordnungsprinzip des Ganzen verschieden. Die Decke im Grab des Senmut aber (Prisse a. a. O., Guillochis et méandres f. 1, 3), die zeitlich den ältesten ähnlichen Mykenischen Mustern gleich stehen mag, weist keine Zwickelfüllung auf. Für diese kenne ich überhaupt kein wirklich altes ägyptisches Beispiel. Die Angaben bei W. M. Müller, Egyptological researches I 13 und II 11 sind teilweise zu berichtigen.

Zu den unzweifelhaft ägyptischen Elementen möchte ich die Rosette zählen; schon Kümmel S. 41 hat ausgesprochen, ‚daß sie in der mykenischen Kunst ziemlich in denselben Formen begegnet, wie in Ägypten‘. Daß sie hier bereits der ältesten Zeit angehört und rein vegetabilischen Ursprungs ist, sollte nach dem Fund Petrie, Royal tombs II Taf. I und dem Silberdiadem der Nofret von Medum (Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 5 A, Petrie, Arts and crafts Fig. 24 vgl. 99) nicht mehr angezweifelt werden; siehe auch Kümmels kurze Übersicht über das Material S. 11 ff.; die Herleitung aus Mesopotamien, die v. Sybel, Kritik des ägypt. Ornaments S. 17 ff. empfahl, stützt sich auf keinerlei Tatsachen: Heuzey, Antiquitées Chaldéennes Nr. 221 ist, wie auch der Herausgeber annimmt, eine wirkliche Blüte, de Morgan, Delégation en Perse VIII 24, 25 sind radartige Gebilde. Echte Rosetten kommen nur a. a. O. S. 112, 117 in einer elamitischen Keramik vor, die in das zweite

Jahrtausend vor Chr. gehört und auch in anderen Blütenformen westliche Einflüsse zeigt.

Sybel (a. a. O. III) und Petrie f. 101, 105, 109—111 haben die wesentlichsten Formen der ägyptischen Rosette, die mehrfach dem Chrysanthemum coronnarium und ähnlichen Blumen naturalistisch nachgebildet wird, zusammengestellt. Eine Anzahl Rosettenformen, die auf Kreta in der architektonischen Dekoration Verwendung gefunden haben, stellt Fyfe, Journ. R. Inst. Brit. Archit. 1902, S. 113 ff. besonders 118, 120, 124 ff. zusammen. Eine Musterkarte verschiedener Formen, darunter auch solche mit einem sphärischen Viereck als Mittelpunkt (wie in Tell Yehudie, Transact. Soc. Bibl. Arch. VII Taf. IV), findet sich auf dem Spielbrett Brit. School Annual Athens 1900—1 Knossos f. 25. Im zweiten mittelminoischen Stil ist die Rosette, teilweise schon stark stilisiert und geometrisch schematisiert, ein beliebtes Ornament (Reisinger S. 10), vorher aber scheint sie nicht vorzukommen: auf den Tafeln bei Mackenzie J. H. St. 1906, VII ff. finde ich nur auf Taf. VIII im M. M. II ein Fragment mit einer stark aufgelösten, aber eher naturalistischen Rosette. Die vor den kretischen Ausgrabungen bekannten Formen aus der Kleinkunst übersieht man bei Furtwängler-Löschcke, Mykenische Vasen Taf. 28. Die palmettenartige Ausbildung, wie sie z. B. an dem Porphyrfries des ersten mykenischen Kuppelgrabes (P. Ch. VI Fig. 276 S. 62 f. vgl. a. a. O. f. 274) und am Alabasterfries von Tiryns (P. Ch. VI f. 230, S. 549), [weitere Beispiele a. a. O. f. 226, 227, 228 ganz verwildert] auftritt ist der ägyptischen Kunst fremd. Hingegen hat schon Kümmel die nahe Verwandtschaft der Elfenbeinplättchen von Spata (P. Ch. VI f. 234, S. 551) mit ägyptischen Stücken aus Tell el Yehudie (Petrie, Hyksos towns Taf. XVI A; weniger genau P. Ch. I f. 558, S. 759) und Tell el Amarna (Petrie, Tell Amarna Taf. XVIII) erkannt. Und in ihren Grundelementen läßt sich diese Form bis in den Anfang der XVIII. Dynastie (Daressy, Tombe d'Aménophis II XIX 24128, 24130; XX 24131) und im Grunde nach den oben gegebenen Beispielen bis in das alte Reich zurückverfolgen. In Tell el Yehudie tritt auch die spitzblättrige Rosette auf, wenn auf die Zeichnungen Trans. Bibl. Arch. Soc. VII Taf. VI Verlaß ist, und wir finden verwandte Gebilde an den Decken der späteren Ramessidenzeit bei Jéquier, Décoration Egyptienne Taf. XXXI ff. Das älteste Beispiel scheint zur Zeit Jéquier a. a. O. Nr. 60 aus dem Grab des Amenhotepsase zu sein, der nach Weigall, Antiquities of upper Egypt S. 143 ff. unter Tuthmoses IV. lebte. Da die sternförmigen Rosetten bei de Morgan, Dahchour 1895 Taf. XII wohl sicher nicht aus dem mittleren Reich stammen, wäre es nicht ausgeschlossen, daß auch hier wieder die ‚mykenische' Kunst eine ägyptische Form um 1600 v. Chr. übernommen und um 1400 umgestaltet wieder an die ägyptische abgegeben hätte. Mangels ausreichender Unter-

suchungen auf beiden Seiten müssen wir uns mit diesen Feststellungen und Wahrscheinlichkeiten begnügen.

Möglicherweise aus Ägypten kommt das Blüten-Netzmuster das ein Feld einer kretischen Leichenwanne schmückt (P. Ch. VI S. 456 = 568), zumal auf der selben Wanne auch Papyrus sich findet. Man vgl. etwa Jéquier, Décoration égyptienne Taf. XXXIII, Petrie, Decorative Art S. 47. Die Priorität scheint hier auf ägyptischer Seite zu liegen.

Hingegen vermag ich, obwohl die Spirale in Ägypten in der archaischen Kunst ganz allgemein vorkommt und dort bald der Korbflechterei, bald der Nachahmung bunter Gesteinsmuster, vielleicht auch der natürlichen Aufrollung des Drahts und vor allem des Stricks ihren Ursprung verdankt, nicht an eine Übertragung des Motivs aus Ägypten zu glauben. Ebensowenig freilich kann ich das umgekehrte Verhältnis für wahrscheinlich halten: entgegen Schuchhardts Ansicht (Prähistorische Zeitschrift I 37 ff., II 145 ff.) der noch ein drittes, nordisches, Ursprungsgebiet glaublich nachweist, ist gerade in Ägypten die Entstehung der Spirale aus der Korbflechterei in vielen Fällen handgreiflich: Petrie, Negade Taf. XXXV 75, zumal wenn man die vielfachen Beziehungen der archaischen rf. Keramik zur Korbflechterei (Petrie a. a. O. Taf. XXXIII) in Betracht zieht. In andern Fällen ahmen die Spiralen offenbar Zeichnungen im Stein nach, wenn auch nicht immer nur Nummuliten (Holwerda-Boeser, Beschreibung der ägypt. Sammlung in Leiden. Altes Reich S. 9); in wieder andern, sehr zahlreichen Fällen, ist die Spirale zum reinen Ornament geworden, am deutlichsten wohl bei dem Gefäß Mitt. Deutschen Orient. Gesellsch. Nr. 30, Fig. 10. In der Kleinkunst und dekorativen Malerei, in denen sie bis in das neue Reich ausschließlich erscheint, wird sie sich immer gehalten haben, denn wir finden sie an einem Statuettenpostament der XI. Dynastie (W. M. Müller, Egypt. Researches II 7), am Goldschmuck der XII. Dyn. (Weigall, Abydos III Taf. 12, Petrie, Arts and crafts f. 96) den Decken von Assiut und Beni Hasan, (Wilkinson, Manners and customs I² Taf. VIII f.; Description de l'Egypte, Antiqu. IV Taf. 64); in der Schrift, bei der Zeichnung des Uzatauges, der Wiedergabe aufgerollter Stricke (z. B. Griffith, Ptahhetep Taf. XXXII) war man das ganze alte Reich hindurch gewohnt gewesen, Spiralen zu zeichnen. Aber freilich, als im neuen Reich die ägyptische und die kretische Kunst sich berührten und befruchteten, da nahm die Spirale eine ganz ungewöhnlich üppige Entwicklung in beiden Ländern. Auch hier bedarf es auf griechischem wie auf ägyptischem Gebiet (der mesopotamischen Kunst scheint die Spirale fremd zu sein und sie spielt auch in der älteren syrischen wie der assyrischen Kunst keine hervortretende Rolle) erst der genauen Untersuchung. Denn wenn z. B. auf den Grabstelen von Mykene die Spirale in außerordent-

lich unorganischer Weise verwandt wird, so kann das ebensogut auf ungeeigneter Übertragung eines kretischen wie eines ägyptischen Vorbilds beruhen. Nach allem was wir aber über die Verhältnisse jener Zeit wissen, ist die zweite Annahme unwahrscheinlich.[1])

Gerade auf dem Gebiet der Technik ist das spätere Griechenland vielfach der Erbe der Mykenäer und andrerseits lassen sich auch neue Entlehnungen aus Ägypten nachweisen. Die Glas- und Fayenceindustrie hat auf Rhodos, vielleicht auch in Milet und auf dem Festland weiter geblüht. Man hat ihre Erzeugnisse vielfach der phönikischen Kunstindustrie zugesprochen (so auch letzthin Böhlau, Aus ionischen Nekropolen S. 160 ff., der Taf. XIII 2, 3, 5 sicher naukratitische Stücke abbildet), obwohl, wie ich Fayencegefäße, Einleitung S. XXV ff. bemerkt habe, kein einziger Fund eine solche Zuteilung erfordert, auf keinem Stück eine phönikische, wohl aber ägyptische und eine vor der Glasur aufgesetzte griechische Inschrift sich finden. Prinz, Naukratis S. 104 ff. hat, wie schon vor ihm in Waldsteins Heraeum II 367 ff. der sonst besonnen abwägende Morten Lythgoe, wahllos all diese Gefäße usw. den Fabriken von Naukratis zugeschrieben, ohne zu bedenken, daß eine ganze Anzahl Gefäße und Figuren aus ägyptischer Fayence wohl zweifellos älter sind als die Fabriken von Naukratis: dieses ist nach Prinz a. a. O. S. 6 um 650 v. Chr. von Milesiern gegründet und höher können wir nach Funden und Überlieferung unmöglich hinaufgehen. Das Grab am Dipylon, aus dem die zwei nicht aus der gleichen Form hergestellten Fayencelöwen stammen (P. Ch. VII S. 145 f.) gehört nach der Keramik und dem Stil der sicher nicht orientalischen Elfenbeinfiguren (a. a. O. S. 143 ff., Taf. III) in das VIII. Jahrhundert. Die Löwen, bei denen der um den r. Schenkel gelegte Schwanz nur durch Gravierung wiedergegeben ist, sind im Detail durchaus unägyptisch, ihre Masse unterscheidet sich von den echt ägyptischen Statuetten, aber auch von denen, die sicher aus Naukratis stammen. Die Inschriften, auf beiden Stücken verschieden, in nicht häufiger Weise auf der Unterseite der Basis vertieft angebracht (das gibt es auch bei ägyptischen Originalen), sind bei P. Ch. VII S. 146 sehr gut wiedergegeben. Danach scheint so viel sicher, daß sie keinen Königsnamen, eher den Anfang eines Spruchs mit Götternamen enthielten. Die ganz unmögliche Datierung unter Amasis findet also an den Inschriften keine Stütze. In das VIII. Jahr-

---

[1]) Ich mache noch auf folgende ornamentale Parallelen aufmerksam: Nachahmung von Strohgeflecht in Gold: v. Bissing, Grabfund des neuen Reichs Taf. I, XI. In Mykene z. B. Coll. Mycén. 2308. Zum Dolchgriff aus dem IV. Grab, der Einfluß ägyptischer Technik im Ornament zeigte (Schuchhardt, Schliemanns Ausgrab.[2] Fig. 262), vgl. die Form des Dolchs der Ita bei Vernier, Bijouterie Taf. VI 2, de Morgan, Dahchour 1895 Taf. VI). Für die Übertragung der Blütenform auf Gefäße siehe auch Brit. School Ann. Athens 1902, 120.

hundert gehören nach den Ausgräbern die spärlichen Funde aus ägyptischer Fayence in Sparta (Brit. School Ann. Athens XIII 72, 75 ff.), auf die ich durch eine Bemerkung Poulsens in seinem ‚Orient und frühgriech. Kunst‘, dessen Druckbogen ich einsah, aufmerksam geworden bin. Keins dieser Stücke, am wenigsten das Frauenfigürchen, dürfte echt ägyptisch sein; am ehesten ließe sich bei dem Skarabaeus S. 76, 16 d an ein Original denken. Vor 650 v. Chr. sind vermutlich viele der rhodischen Gräber von Kameiros anzusetzen, müssen sicher eine Anzahl der im Heraion gefundenen Fayencen hergestellt sein, die Lythgoe bei Waldstein, Heraeum II S. 367 ff., Taf. 143—44 gut behandelt hat. Einzelne setzen die Tradition der mykenischen Zeit fort, z. B. die großen früher besprochenen Fayenceperlen aus zwei aufeinandergestülpten Nymphaeen oder Margeriten, die an die oben behandelte Gattung anschließen (Heraeum II S. 373 Fig. 3, Taf. 144, Fig. 58, 59). Einige Figürchen, zwerghafte Götter (a. a. O. Taf. 143, 47, 49, Taf. 144, 10), der Mann mit der Doppelflöte (a. a. O. Taf. 143, Fig. 51), eine Katze (a. a. O. Fig. 48), ein Hase (a. a. O. Taf. 144, Fig. 54), Fragmente von Götterfigürchen (a. a. O. Taf. 143—44) scheinen echt ägyptisch und könnten zum Teil auch erst saitisch sein. Das Fragment einer dekorativ verwandten, matt-hellblauen Traube (bei Lythgoe nicht erwähnt) und zwei kreidig blaue Skarabaeen würde ich wirklich für Naukratisware halten. Die Inschriften auf den zahlreichen, zum guten Teil echten Skarabaeen zeigen den häufig in den jüngeren griechischen Gräbern des geometrischen Stils (z. B. in Eleusis, Ephem. Arch. 1898, Taf. 6, 2 = Waldstein, Heraeum II S. 396, Fig. 1, zur Datierung Dragendorff, Thera S. 232) wiederkehrenden Namen Mephres, den ein König der Äthiopenzeit führt, der gleichen Zeit, der auch das in Corneto gefundene unten behandelte Fayencegefäß angehört. Andere Inschriften geben verstümmelte Götterreden, saitische Königsnamen kommen nicht vor. Nun ist unter den Heraionfunden der Unterteil einer Flasche und ein Bruchstück einer zweiten aus blauer Fayence mit braunem Muster zu Tage gekommen, wie sie für die bei Longpérier, Musée Napoléon III., Taf. V und XXXIX = P. Ch. III Taf. VI abgebildeten Flaschen aus Kameiros bezeichnend ist (siehe auch Rayet-Collignon, Céramique Grecque Taf. 14, S. 365. Das Kapitel poteries vernissées ist noch heute nützlich zu lesen). Solche Gefäße sind in Ägypten nie zu Tage gefördert worden, wohl aber bis Etrurien gekommen (Museo Gregoriano 1842, II Taf. 105, s. auch unter ‚Italien‘). Sie können nicht ägyptisch, müssen der rhodisch-milesischen Fabrik angehören, der wir auch in Südrußland begegnen und die zögernd, unter dem Bann der Phönikerhypothese, auch Rayet-Collignon annahmen. Ein Fläschchen dieser Art im Bonner Provinzialmuseum 1028 scheint gleichfalls aus Rhodos zu stammen. Dieser selben Fabrik müssen nun auch die bei Longpérier a. a. O. Taf. XXIX 1, 2 (P. Ch. III Taf. V)

abgebildeten Alabastra zugeschrieben werden. Ein Stück in Leiden (Leemans Monuments II Taf. 59 H 265) ist nach dem Text S. 39 in Athen erworben, ein anderes in meiner Sammlung stammt aus Rhodos, ein Fragment aus Thera (Ath. Mitt. 1903, 238), ein der Form nach etwas verschiedenes (sie hat in Ägypten gar keine Parallele) im Kestnermuseum zu Hannover (Führer 1906 S. 35, Fig. 3—4) wurde wohl in Italien erworben (a. a. O. S. 7), eines fand sich in Syracus (Notizie degli scavi 1895, 472), in Ägypten selbst kam keines zu Tage. Der Stil der Darstellungen zeigt denn auch vielerlei Beziehungen zu den ‚phönikischen' Metallschalen und ihrem zum Teil kyprisch-kretischen Kreis. So kompliziert sich das Problem, um so mehr als diese rhodisch-milesische Industrie, wie die Dipylon-Löwen beweisen, auch Hieroglyphen auf ihren Produkten anbrachte. Ihr muß man auch das z. B. bei Rayet-Collignon (S. 378) abgebildete behelmte Kopfgefäß mit dem Namen des Apries zuschreiben, wahrscheinlich auch das aus Rhodos stammende Väschen in Gestalt einer Frau, das vor kurzem das Münchner Antiquarium erworben hat (Sieveking, Arch. Jahrb. 1912 Anz. S. 129/30 Nr. 23). Die ganzen Fabriken von Naukratis, über die kurz zusammenfassend unter Betonung des stark ägyptischen Grundcharakters C. C. Edgar, J. H. St. 1905, 134 f. gehandelt hat, (und von Memphis?) sind wohl, soweit sie nicht altägyptische Gepflogenheiten beibehalten, nichts anderes als die Fortsetzung der älteren rhodisch-milesischen; freilich gingen diese letzteren unter der Konkurrenz bald so stark zurück, daß die in Sunion gefundenen Skarabaen aus der jüngeren geometrischen Zeit ausschließlich in der in Naukratis üblichen blauen oder gelben, stumpfen Masse hergestellt sind. Unter den über 50 Stück zeigen die meisten das Bild des Horus und Seth. Ein Götterfigürchen trägt die Inschrift ‚ein gutes Neujahr für Psomtus', war also für einen Ägypter ursprünglich bestimmt; daß aber auch damals die Perlenfabrik mykenischen Ursprungs noch bestand, scheint der Fund zweier jener großen Perlenanhänger mit Nymphaeenornament zu beweisen. Ob ein Fayencearyballos wie Musée Napoléon III. Taf. 29, 7, zu dem ich ein Pendant mit tief grünblauer Glasur (wie sie in persischer Zeit nachweisbar ist) in Ägypten im Handel erworben habe, oder die Kugelaryballen a. a. O. 6 und 8 (P. Ch. II Taf. V), zu denen es Parallelen in Ägypten (Fayencegefäße 3735, 3837, Wallis, Mac Gregor Collection S. 42, Nr. 94) wie in Italien (Museo Gregoriano II Taf. 105, 8) gibt, in Naukratis oder Rhodos hergestellt sind, kann vorderhand nicht entschieden werden. Musée Napoléon III. 29, 3 halte ich ebenso wahrscheinlich für ägyptisch aus saitischer Zeit, wie a. a. O. 4 und 5 außerhalb Ägyptens hergestellt sein könnten. 5 weist dabei die für die griechisch-ägyptische Fabrikation bis in die Ptolemaeerzeit hin charakteristische Blütenrosette auf, die in Tell Amarna und vor allem in Tell el Yehudie (Wallis,

Mac Gregor Collection S. 29, Fig. 51—52, Rec. de trav. VIII Taf. I, P. Ch. II Fig. 121, 122, wo sie fälschlich als assyrisch gelten, weil sie im Louvre durch einen Zufall in die assyrische Sammlung zu Longpériers Zeiten gekommen sind) auftritt (auch bei den Flaschen aus dem Ausgang des neuen Reichs Wallis, Mac Gregor Collection S. 37, Fig. 81), dann ganz unvermittelt auf dem Alabastron Mon. de Leide II, 4265, den Schalen Fayencegefäße 18011, 18012, Petrie, Palace of Apries XXVII 42, Wallis, Mac Gregor Collection Taf. XVI 3, S. 82, f. 173. Es würde zu weit führen, die Beziehungen der ptolemaeischen Fayencen in Form und Ornament zu den älteren Fabriken in und außerhalb Ägyptens darzulegen; eine ununterbrochene Tradition muß angenommen werden, bei der durch erneute Verbindungen mit Ägypten immer wieder das ägyptische Element verstärkt wird, und daß in der jüngeren Zeit Naukratis die andern Konkurrenten aus dem Felde schlägt, scheint sicher: in Ägina, für das Köhler, Ath. Mitt. 1879, 366 ff. ehemals lokale Fayencefabriken annahm, wird die Einfuhr aus Naukratis auch durch die mitgefundenen griechischen Scherben naukratitischer Gattung gesichert. (Furtwängler-Thiersch, Ägina Text S. 386, Taf. 108, 112, 118, 119). Thiersch sagt mit Recht, die ganze Gruppe sei Import aus Ägypten; ‚die beiden Kopfgefäße und der Kugelaryballos sind die einzigen nichtägyptischen Funde'. Aber auch diese könnten naukratitisch sein. Merkwürdiger Weise hat sich nur ein großer Skarabaeus in zwei Bruchstücken gefunden, von Fayencen nicht ägyptischer Provenienz einige Perlen in ‚Wirtelform' (es sind die oben S. 44 behandelten gemeint).[1]) Ähnlich verhält es sich in Thera (Dragendorff, Thera S. 322). Also so einfach wie es nach der sehr fleißigen Zusammenstellung von Prinz aussieht, liegen die Dinge nicht, und für uns ist das wichtige, daß Einwirkungen der ägyptischen Kunst nicht nur von einem Zentrum aus, sondern von mehreren Orten und zu verschiedenen Zeiten ausgegangen sind.

Sehr schön wird dieses Resultat bestätigt durch die Geschichte der männlichen stehenden Figur in Griechenland. Ich habe in den Denkmälern zu Taf. 69 ausgeführt, weshalb ich die in der Literatur gegebene Herleitung des Typus aus Ägypten für berechtigt halte und worin ich die Fortschritte der griechischen Meister erkenne, auch angedeutet weshalb ich der Kiseritzkyschen Figur aus Naukratis keine entscheidende Rolle zuschreiben kann. Über die Aporie hat mir jetzt Wolters weggeholfen, indem er mich darauf hinwies, daß wir zwei Reihen haben, die beide Zusammenhänge mit Ägypten zeigen, mit

---

[1]) S. 388 gibt Thiersch reiche Literaturangaben, weist Parallelen nach; aus seinen Sammlungen kann das hier gebotene noch ergänzt werden. Über die Funde beim Aphroditetempel siehe unten S. 68.

den ‚Daedaliden' aber wohl nichts zu tun haben: eine ältere kretische und eine jüngere ionische, in die auch die Figur von Naukratis gehört. Sehr wohl könnte auch hier die zweite Reihe ihren Ausgangspunkt von der ersten nehmen, so zwar, daß ägyptischer Einfluß in Samos und Naukratis von neuem auf den Typus einwirkte. Vgl. auch Löwy, Österr. Jahreshefte 1909, 271 ff., 287, der an einen einheitlichen Ursprung aus Kreta, das den Typus Ägypten entlehnt habe, glaubt. Seiner Ansicht, daß die Sitte des Einsetzens des Auges aus fremdem Material aus dem Nilland entlehnt sei, vermag ich mich leichter anzuschließen als der S. 280 f. ausgesprochenen, daß der starke Gebrauch eingerissener Zeichnung in der archaisch-griechischen Kunst auf ägyptische Vorbilder zurückgehe. Denn gerade die Steinplastik vom Ausgang des neuen Reiches an bedient sich dieses Mittels wenig und in ganz anderer Weise. Bei den Griechen dürfte die Gewohnheit aus der Torentik stammen.

Ägyptische Vorbilder scheinen ja auch in der Haarbildung für die kretische Skulptur in Anspruch genommen werden zu dürfen: Mon. Antichi VI 187 (vgl. Maraghiannis, Antiquités Crétoises I Taf. 46), wo die Paralleldenkmäler aufgeführt sind. Man ist wohl berechtigt auch in der Augenbildung ägyptische Elemente zu erkennen — vgl. etwa Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 43 — und auch in der allgemeinen Anlage des Kopfes. Auf ihr beruht der Eindruck, es läge ein hamitischer Typus vor. P. Ch. VIII 429 und 705 ff. haben ausführlich, wie mir scheint aber mit vielen Mißverständnissen die Frage behandelt, jetzt auch Löwy, Österr. Jahreshefte 1909, 250. Für die ‚Mädchenfiguren' der Akropolis kann es sich allenfalls um ganz allgemeine, aus der ionischen Kunst herübergenommene Anregungen handeln (vgl. auch Dickins, Cat. of the Acropolis Museum I 159).

Engere Zusammenhänge mit ägyptischer Kunst weisen einige von Furtwängler in den Athen. Mitt. VI Taf. VI, S. 174 ff. mit gewohntem Weitblick behandelte Sitzbilder von Schreibern auf, die auf der Akropolis zu Tage kamen: in der Haltung, dem Würfelsitz und auch in der Tracht wie im Gewandstil ägyptisieren sie (vgl. Kastriotes, *Κατάλογος τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως* S. 20, 144, 146, Studniczka, Athen. Mitt. 1886, Taf. III, 3, S. 358 ff., Dickins, Cat. of the Akropolis Museum I S. 19, 99, 167). Löwys etwas unbestimmten Widerspruch (Österr. Jahreshefte 1909, 288 f.) vermag ich nicht anzuerkennen, noch weniger seine Herleitung der Statuen vom heiligen Weg in Didyma aus Ägypten. Freilich ist auch die übliche Herleitung aus Mesopotamien auf Grund der um Jahrtausende älteren Statuen von Tello und des vorläufig isolierten Salmanassar (jetzt bei Handcock, Mesopotamian Archaeology S. 231) nicht ohne Bedenken. Ausdrücklich bemerken möchte ich aber, daß die ägyptische Skulptur selbst der ältesten Zeit (Rev. Arch. 1910, I

244 ff.) kein Vorbild für Statuen wie die Nikandre bietet (gegen Löwy a. a. O. S. 303 f.). Man beachte: ein Rückenpfeiler wie er bei den Ägyptern häufig ist, fehlt den Schreibern und Kopien irgend eines ägyptischen Bildwerks sind sie nicht. Was Furtwängler 1881 über die archaischen Sitzbilder schrieb (a. a. O. S. 185) hat noch heute mit einigen Einschränkungen Gültigkeit: ,Freilich sind wir bei der Annahme ägyptischen Einflusses über vieles, vor allem auch über die Wege seiner Verbreitung im Unklaren. Doch sehen wir wenigstens bis jetzt, daß Kleinasien nur Werke der asiatischen Richtung aufweist, während auf den Inseln und dem Festland beide Richtungen sich kreuzen und die ägyptisierende zuerst im Peloponnes bedeutender hervortritt und zwar, wie es bis jetzt scheint, kaum viel vor dem sechsten Jahrhundert'.

Die von Löwy, Österr. Jahreshefte 1911, 1 ff. versuchte Rückführung des griechischen Löwentypus auf den ägyptischen scheint mir nicht absolut gesichert: das Schema der Nektaneboslöwen steht wohl umgekehrt unter griechisch-mykenischem Einfluß (Bissing-Bruckmann Taf. 74) und weicht von dem älteren beträchtlich ab. Ob die Sitte, Löwenköpfe als Wasserspeier zu benutzen, der Anschauung der ägyptischen Löwen, zwischen deren Beinen das Wasser herabrann, zu danken ist, stehe dahin.

Einmal wenigstens können wir vielleicht den Import und die anscheinend gleichzeitige Nachahmung ägyptischer Originale feststellen. Im Museum von Theben befinden sich drei Statuetten aus dunklem, so viel ich sehe in allen Fällen ägyptischem Granit. Sie sind vor Jahren aus Thespiae dorthin gekommen, „also höchstwahrscheinlich ebenda in unbekannter Zeit gefunden worden"; genaueres scheint nach der gütigen Auskunft des Herrn Ephoren Pappadakis nicht bekannt. Die erste, nur im Unterteil erhaltene ist männlich, trägt den Königsschurz, die zweite, weibliche, mit einem ganz breiten Pfeiler hinten, der den gesamten Rücken einnimmt, scheint eine Opfertafel gehalten zu haben, ist aber unglücklich ergänzt. Der Kopf fehlt auch hier, so daß leider eine sichere Datierung ebensowenig wie bei 1, möglich ist. Die dritte Statuette ist männlich. Sie sitzt auf einem viereckigen Thron. Der Schurz hat ein am Gürtel befestigtes Mittelstück, ein breiter Rest fällt auf die Brust. In jeder Hand, die auf die Brust gelegt ist, hält der Sitzende eine Binde oder Schlange. Die Arme und damit das obere Ende dieser ,Schlangen', die unten breit endigen, fehlt. Der Pfeiler steigt im Rücken über der Rückwand des Würfelsitzes an und endet konisch. Während die ersten beiden Statuetten echt ägyptische Arbeiten saitischer Zeit sein mögen, ist diese wohl eine griechische Nachahmung, die aber kaum erst der hellenistischen Zeit angehören dürfte.[1])

[1]) Gerade in Thespiae sind die Spuren des Kultes ägyptischer Gottheiten ganz schwach (Rusch S. 22): immerhin wird man im Hinblick auf die Funde von Delos B. C. H. VI 312 ff.,

Das Verhältnis der älteren griechischen Kunst zur ägyptischen hat Kroker im Arch. Jahrb. I 114 ff. zum ersten Mal zu bestimmen versucht, ist dabei aber namentlich für die Dipylonkultur auf Abwege geraten. Wertvoller sind Assmanns Bemerkungen a. a. O. S. 315 über Zusammenhänge der ägyptischen und griechischen Schiffstypen. Nur muß hier untersucht werden, bei wem in diesem Fall die Priorität liegt.

Am greifbarsten sind einige Entlehnungen wieder in der Architektur: Furtwängler, Deutsche Rundschau 1907/08 Nr. 11 S. 364 und 366 hat das dorische Kymation mit Recht aus der ägyptischen Hohlkehle abgeleitet, deren starrer Umriß nun lebendig geschwungen wurde. ‚Seine Abkunft bekundet das dorische Kymation allezeit durch die von ihm festgehaltene typische Bemalung mit wechselnd dunklen und hellen, oben gerundeten schmalen Streifen.' Er hebt hervor, daß das Motiv den frühdorischen Bauten noch fremd sei — einen kretischen Vorläufer in der Fayenceindustrie bildet Evans, Brit. School Ann. IX Knossos 1903, S. 66 nach einem Abdruck aus der oben S. 44 erwähnten Form ab.

Weiterhin scheint Furtwängler geneigt, den Steinbau der Griechen überhaupt und ihre architektonische Polychromie insbesondere trotz der von ihm scharf formulierten Selbständigkeit in der Wahl der Farben wie in dem Umfang der Bemalung aus Ägypten herzuleiten. Diese Ansicht scheint mir, wenn man sie auf allgemeine Anregungen beschränkt, annehmbar; hingegen kann ich Winters Versuch (Athen. Mitt. XII 112 ff., XIII 130 f., vgl. P. Ch. VIII 85) der Herleitung einer ganzen Basenform mit dem Sphinxaufsatz aus Ägypten nicht gut heißen, soweit er über die Verwandtschaft des gerade hier übrigens recht unägyptisch ausgebildeten Kymations mit der Hohlkehle hinausgeht. Die von Winter a. a. O. XIII 131 mitgeteilte Alabasterplatte aus Byblos (vgl. P. Ch. III f. 77, 79) dürfte übrigens erst der römischen Zeit angehören, wie ein Vergleich mit de Vogüé, Syrie centrale Taf. 14, 4 (aus Bosra) und der ganze Aufbau, die Gestalt des Pflanzenfrieses lehren.

Unter den wohl erst in dieser Zeit aus Ägypten entlehnten Geräten und Techniken steht an Bedeutung der Hohlguß obenan: Furtwängler, Gemmen III S. 82. Über die Entlehnung und Vervollkommnung des ägyptischen Schlosses durch Theodoros von Samos und die Übertragung ägyptischer Lampenformen — die freilich zum Teil wohl von Syrien ihrerseits abhängen — nach Kreta und Griechenland siehe Pfuhl, Arch. Jahrb. 1912, S. 56. Er weist mit Recht auf

---

wo auch ein saitisches Original und einheimische, in diesem Fall doch sicher hellenistische Nachahmungen im Tempel der ägyptischen Götter sich fanden, die kunstgeschichtliche Bedeutung der Statuen von Thespiae vorsichtig beurteilen müssen.

die zum Teil stark ägyptisierende Ornamentik der kretischen Steinlampen hin. (Man kann die Formen am besten bei Saloustros, Antiquités Crétoises, copies en plâtre Taf. II, Fig. 12, 13, 15, 17 übersehen; vgl. Maraghiannis, Antiquités Crétoises I Taf. XVII, 5, Arch. Anz. 1900, S. 149.)

Ich kann diese Dinge hier nicht weiter verfolgen, da sie unser Thema nur nebenbei berühren und zum Teil wieder die Vorarbeiten auf orientalischem Gebiet erst zu machen sind, aber daran vorübergehen durfte ich schon aus dem Grund nicht, weil auch hier wieder nach Pfuhls Urteil S. 55 eine unmittelbare Ableitung archaischer Lampen von den kretisch-mykenischen nicht möglich ist, vielmehr eine zweifache Beeinflussung von Ägypten und dem ägyptisierenden Orient, einmal im 2. Jahrtausend, das andere Mal seit dem Ende des VIII. Jahrhunderts wahrscheinlich ist. Wir stossen hier auf das große Problem des orientalisierenden Stils, in dem ägyptische Elemente, wie die Nymphaeenblüte, der Bogenfries ständig auftreten. Aber freilich die Herübernahme dieser Elemente ist auf Umwegen, über Rhodos, Melos, Phokaea usw. erfolgt und von vornherein vermischt mit asiatischen, phönikischen, wohl auch assyrischen Motiven. Da Poulsen ein eigenes Buch über den orientalisierenden Stil vorbereitet und Löwy in den Österr. Jahresheften 1909 und 1911 eine Anzahl Beiträge gegeben hat, will ich hier nur einiges, was zur Erläuterung des Textes dienen soll, beibringen: daß die beiden Augen, die wohl zuerst auf melischen Vasen unter den Henkeln vorkommen und, schon merkwürdig schematisch, am Hals der rhodisch-milesischen Hydrien und Amphoren (Rayet-Collignon, Céramique S. 49, Pottier, Vases du Louvre A 321, Taf. XIII, besonders schön auf dem Hals eines in Ägypten gefundenen Exemplars meiner Sammlung), auf die ägyptischen Uzataugen zurückzuführen seien, hat wohl zuerst Löschcke behauptet, von dem auch der Vergleich der boiotischen Vogelschalen mit den ägyptischen und der Sirene mit dem ägyptischen Seelenvogel herrührt. (Vgl. Weicker, Der Seelenvogel S. 85 ff., der Löschckes Grundgedanken gut ausgeführt hat und annimmt, daß der Typus zunächst von den Kleinasiatischen und Inselgriechen übernommen wurde, was gut zu der Geschichte der apotropäischen Augen paßt für die auch Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasen I 218 zu vergleichen ist und Gardner-Griffith, Naukratis II 41 ff. Taf. VII 1; das Motiv ist gerade in Naukratis häufig.) Bemerkt sei nur auch hier, daß die Griechen wohl das Bild, nicht aber die religiösen Vorstellungen, die daran knüpften, entlehnt haben, vielmehr die alten Symbole mit eignem Geist erfüllt haben: die beiden Augen haben im Nilland keine im strengen Sinn apotropäische Bedeutung, sie sind eigentlich die gesunden Augen, mit denen der Tote hinausblicken kann, und der Seelenvogel wird nie zur Harpye oder Sirene. Somit muß ich, wie für die mykenische Zeit, wo Evans, Brit. School Ann. IX Knossos 1903, S. 84 ff. für

die Frauen mit den Schlangen die uralten, in dieser Zeit ganz blutleeren ägyptischen Göttinnen Nechbit und Buto heraufbeschwört und gar das entzückende Relief der Kuh mit dem Kalb (S. 71) mit Isis und Hathor zusammenbringt, auch späterhin jede tiefere religiöse Beeinflussung für unwahrscheinlich halten: der Kuh mit dem Kalb entspricht die a. a. O. Taf. III abgebildete, gleichfalls in mehreren Exemplaren (S. 72) vorhanden gewesene Gruppe der Ziege mit der Kitz, für die man vergeblich nach einer mythologischen Deutung suchen wird. Wenn einmal auf einer Vase aus Phokaea (Rayet-Collignon, Céramique S. 45, J. H. St. 1881, 304) ein wirklicher Hathorkopf (und nicht wie Rayet-Collignon meinten der Kopf einer hethitischen Sphinx wie die von Euyük) erscheint, so ist die dekorative Verwendung des Symbols, das ja auch in der kyprisch-phönikischen Kunst häufig genug ist, fraglos.[1]) Ich möchte aber nicht unterlassen, ausdrücklich den Ausführungen von A. Evans, Mycenaean tree and pillar cult, J. H. St. XXI 146 ff. zu widersprechen, der einen weitgehenden Einfluß der ägyptischen Hathor-Horus- und Month-Kulte auf die mykenische und kyprische Kultur annimmt. Trotz mancher interessanter Beobachtungen ist gleich eine der hauptsächlichsten Voraussetzungen, ‚the vegetable columns of Egypt, such as those derived from forms of the lotus and blue waterlily, are also in their nature sacred' erweislich falsch und alles, was über die kyprische und die ägyptische Palmette gesagt wird, vollends nun gar Zusammenstellungen wie a. a. O. Fig. 29 bedarf nach dem hier S. 47 und S. 79 f. Bemerkten starker Korrekturen. Ägyptische Funde aus Eleusis hat in der Ephem. arch. 1898, Taf. 6 Skias bekannt gemacht und S. 120, 106 f. besprochen. Die im sog. Grab der Isis bestattete Frau trug an der rechten Schulter ein Collier von ägyptischen Fayenceperlen; ein anderes Halsband bestand aus sehr kleinen Elektron- und ägyptischen Fayenceperlen. Das 0,054 m hohe Fayenceisisfigürchen ist von ziemlich schlechter Arbeit, die drei lose gefundenen Skarabaeen zeigen einen Königsnamen etwa der Zeit um 750 und Inschriften auf den Namen des Gottes Amon. Wenn Skias a. a. O. S. 109 das Kännchen Fig. 29 für eine Situla hält, so ist zu bemerken, daß die Form mit den im Isiskult und Totenkult der Ägypter gebräuchlichen Situlen (vgl. v. Bissing, Metallgefäße Einleitung S. XII f.) gar keine Verwandtschaft zeigt. Es ist ein rechtes griechisches Milchkännchen. Auch die anderen, schon früher von Philios gefundenen Skarabaeen, die zum Teil aus dem Telesterion stammen (S. 109 f. Taf. 6, Fig. 8—18) weisen keinerlei deutliche Beziehungen zum Isiskult auf;

[1]) Collignon, Revue des études Grecques VI 33 ff. (têtes d'Hathor sur les vases chypriotes) und Pettazzoni Ausonia 1909, 209 wollen die Vase geradezu nach Kypros setzen. Ausonia 1909, 205 ff. sind eine Anzahl Beispiele von Hathorköpfen auf kyprischen Monumenten, darunter mehrere von Vasen etwa des VI./V. Jahrhunderts, gesammelt.

es dürften wohl alles echt ägyptische Kuriositäten sein, wie sie der Zeitmode entsprachen.[1]) Dasselbe gilt für die z. T. S. 59 behandelten Funde vom Heraion, Dipylon, Thera (Dragendorff S. 298, wo einmal Chons von Theben vorkommt), Sunion (wo fast immer Horus und Seth in verschiedener Schreibung und Gestalt erscheinen), Aigina, dem Kabirion (ein Figürchen!). Auch hier finden wir bei den echt ägyptischen, naukratitischen oder rhodisch-milesischen Fabrikaten in ägyptischem Stil keinerlei Anzeichen für eine ernstere religiöse Bedeutung. In Aigina beim Aphroditetempel kamen, wie ich dank der Zuvorkommenheit des Herrn Direktors Stais feststellen konnte, mehrere echt ägyptische Skarabaeen aus fester, saitischer Fayence zu Tage: einer zeigt eine liegende Kuh und Hieroglyphen, ein anderer eine sitzende Katze mit der Feder der Wahrheit in den Pfoten, ein dritter einen stehenden Mann vor der Feder der Wahrheit, ein vierter, einst hellblauer, sehr leicht und mit blasiger Glasur, den Namen des Amon-Re. Die Fragmente einer gut ägyptischen Büchse in Gestalt eines Affen mit Palmenaufsatz aus fester, hellblauer Fayence, anderer Gefäße aus der gleichen Masse, ein Bildchen eines Zwerggottes aus grünblauer Fayence mit fester Oberfläche, eines Kugelgefäßes mit umlaufendem Kranzornament (dunkel auf hellblau) zeugen neben anderen Dingen, die ich in der Ephemeris Archäol. vorlegen werde, für regen ägyptischen Import; daneben fanden sich auch jene großen Doppelblütenperlen unägyptischer Fabrik, die im Heraion, in Sunion usw. vorkamen: offenbar verdrängt, je länger je mehr, die griechisch-naukratitische und die echt ägyptische Industrie die rhodisch-milesische Konkurrenz, vgl. auch oben S. 61.[2]) — Über orientalische und ägyptische Funde in Delphi siehe Ath. Mitt. 1912, 222 ff.

Einige vereinzelte Fälle, in denen ägyptische Vorbilder ältere griechische Erzeugnisse beeinflußt haben können, seien hier angefügt: Athen, National-

---

[1]) Darüber hat durchaus richtig Rusch in der S. 71 genannten Arbeit S. 2 ff. geurteilt. Seine Annahme ‚fortasse autem advena Aegyptius ibi sepultus erat' ist kaum nötig. S. 15 f. behandelt er die zwei einzigen (vielleicht zu einem Stein gehörigen) Inschriften aus Eleusis, die des Isiskultes Erwähnung tun und weist nach, daß sie sich auf ein in Athen gefeiertes Fest beziehen: ‚vidimus igitur nullum documentum extare, quod revera demonstret Isidis Serapidisque cultum cum mysteriis Eleusiniis in cultu ipso coniunctum vel comparatum fuisse'.

[2]) Z. B. ist die Ausonia 1909 214 f. 49 veröffentlichte Neujahrsflasche aus Kameiros (im Brit. Museum A 1184) der Form (kein Aryballos wie es Ausonia S. 216 heißt) wie der Technik nach ein echt ägyptisches, wohl in Naukratis verfertigtes Stück — Pettazzoni führt selber Fig. 50 eine Parallele aus Naukratis an. Der etwas freiere Stil findet sich auf diesen von mir in den Fayencegefäßen S. XV f. XXIV f. behandelten Flaschen wohl unter griechischem Einfluß öfters. Pettazzoni scheint S. 216 zu meinen, die rhodischen Fabriken seien von Naukratis ausgegangen: das dürfte schon aus chronologischen Gründen ausgeschlossen sein.

museum 278 aus Salamis (Couve-Collignon 356): Geometrisches kugeliges Gefäß mit ausgezacktem Hals, ganz kleinem Fuß. Es scheint aus der oben besprochenen Granatapfelform abgeleitet. — Unter den Terrakotten in Vitrine 136, Nr. 5940 (IV. Saal) finden sich zwei Gruppen einer Hündin mit ihren Jungen. Die eine aus grauem Ton mit drei Hündchen erinnert derartig an die bekannten saitischen Bronzen der Katze mit ihrer Brut, daß ich an einen Zusammenhang glauben möchte (siehe etwa Arundale-Bonomi, Gallery of antiquities British Museum Taf. 26, Nr. 98, S. 51).

Über die mögliche Entlehnung der Form der ägyptischen Kugelgefäße durch die Samier und die weite Verbreitung dieser samischen Form bis Corneto und Neapel hat Böhlau, Aus ionischen Nekropolen S. 144 f. gehandelt, wo nur die Annahme einer Vermittlung durch die Phöniker überflüssig ist. Die Form dürfte, wenn Böhlau Recht hat, in spätmykenischer Zeit nach Kleinasien gekommen sein, da sie nach dem neuen Reich in Ägypten nicht mehr üblich scheint (v. Bissing, Steingefäße Taf. III A).

Daß Hekataios das Interesse an der alten Kultur des Nillandes wieder belebt hat, scheint mir trotz J. Wells, J. H. St. 1909, 41 ff. unbestreitbar. Die Echtheit einer großen Anzahl der Fragmente hat für mich Caspari J. H. St. 1910, 206 ff. schlagend erwiesen. Etwas anderes ist es, daß man gelegentlich die Bedeutung der *ἱστορίαι* des Hekataios für die Geistesgeschichte des Altertums überschätzt haben mag.

Die Zeugnisse für das wachsende Interesse finde ich u. a. in den Darstellungen ägyptischer Motive in der Vasenmalerei; das Busirisabenteuer führt die Caeretaner Hydria des Wiener Museums für Gewerbe und Industrie vor (Masner, Sammlung antiker Vasen S. 21 f., Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei I Taf. 51, S. 254 ff., Baumeister, Denkmäler s. v. Busiris, Springer-Michaelis, Handbuch I⁸ f. 312, Studniczka, Ephem. arch. 1886, 127 ff.). Furtwängler deutet das Gewand der Priester mit Recht als die Kalasiris; er vermutet eigene Anschauung des Künstlers, verkennt aber die Freiheiten in der Wiedergabe mancher Einzelheiten z. B. des Kopftuchs nicht. Merkwürdig ist der richtige Vollbart des Königs. Die Auffassung ist karrikiert. Die gleiche Sage auf einer rf. Vase strengen Stils im Athener Nationalmuseum (Collignon-Couve, Catalogue des vases peints d'Athènes Taf. 41, Nr. 1175), ferner auf der bei Furtwängler-Reichhold Taf. 73 abgebildeten rf. Münchner Hydria und der ebenda gegebenen Schale des Epiktet im British Museum. Namentlich hier sind die ägyptischen Priester mit den Kränzen im Haar (wie auf den Säulen des Capitolinischen Museums) recht gut abgebildet, weniger auf dem Münchner Stück, wo der Typus negerhaft, um nicht zu sagen chinesisch erscheint. Bemerkenswert ist der bekleidete Oberkörper der Priester in beiden Fällen.

Der prächtige Negerkopf des Euphronios, oder wem immer er zuzuschreiben sein mag, ist Ephem. Arch. 1894, 129 veröffentlicht, woselbst weitere Literatur. Neuerdings hat in den Monuments Piot IX S. 138 ff. Pottier ein Doppelkopfgefäß des Louvre herausgegeben und dabei S. 144 die wichtigsten Zeugnisse für das Auftreten des Negers in der attischen Kunst des VI.—V. Jahrh. zusammengestellt. Aus Eretria bewahrt die Athener Vasensammlung mehrere Negerköpfe des V. Jahrh.: 2058, 2369, 2385, 11725 (Nicole, Suppl. 1228 ff.), aus Thespiae ein Doppelkopfgefäß eines Mädchens und eines Negers. Aus Eretria stammt auch die bekannte Lekythos, auf der Silene eine Negerin quälen, die nach dem Schema des an den Mast gebundenen Odysseus an eine Palme gefesselt ist: Ath. Mitt. 1891, S. 300 ff., Taf. IX. Am auffallendsten ist wohl der Ersatz der Eule als Münzbeizeichen durch einen Neger um 480, worauf R. v. Schneider, Jahrb. des Allerh. Kaiserhauses III 1885, S. 4 ff. aufmerksam gemacht hatte. Um die gleiche Zeit kommen die Darstellungen von Mohrenkämpfen mit Krokodilen und ähnliche Motive auf (siehe Furtwängler, Berliner Vasensammlung 3408, 3893, Arch. Anzeiger 1899, S. 145, Nr. 48, rf. Rhyton in Boston; ein neu erworbenes Stück in München [Münchner Jahrb. 1912] usw.). Solche Themata schlägt die hellenistisch-römische Kunst unter Augustus wieder an in den Campanareliefs mit den Nillandschaften, die jetzt bei Rhoden-Winnefeld, Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit in zwei übrigens nicht prinzipiell von einander abweichenden Redaktionen vorliegen, und in den alexandrinischen Statuetten, über die Schreiber, Ath. Mitt. X, 393 ff. gehandelt hat. Er hebt mit Recht als das vollendetste Werk die bei Rayet, Mon. de l'art II Taf. 58 und z. B. Michaelis, Handbuch I[8] Fig. 657 wiedergegebene Pariser Bronze hervor, die in dem Neger nicht mehr den verächtlichen, lächerlichen Barbaren sieht, sondern den Angehörigen einer zur Sklaverei bestimmten Rasse, der sein Los mit stumpfer, trauernder Ergebung trägt. Diese Auffassung, wie überhaupt alles wesentliche in der alexandrinischen Kunst, soweit es nicht dem Kultus und dem Grabschmuck dient, ist rein griechisch. (Siehe dazu auch Hekler, Arch. Jahrb. 1909, 39 f.) Nur in der Portraitkunst, über die man jetzt meine Denkmäler Taf. 103—111 vergleiche, deren einer Schößling die berühmten Fayumportraits sind (für die endlich in Petries Roman Portraits gute farbige Wiedergaben vorliegen), hat es die Mischkunst zu einigermaßen erheblichen, künstlerischen Leistungen gebracht, denen man auch noch das von mir nachgewiesene Kultbild der Isis (Denkmäler, Text zu Taf. 112, 113 Textfigur) und ähnliches beizählen darf. Aber hier ist es die griechische Kunst, die in den ägyptischen Bereich dringt, nicht umgekehrt und es ist mir immer zweifelhafter geworden, ob der ägyptisierende pompeianische Stil sich irgend wie auf voraugusteische Muster berufen darf. Erhalten ist jedenfalls in Ägypten

nichts davon und die Geschichte des ptolemäischen Reliefs in Ägypten, wie sie in den Denkmälern, Text zu Taf. 114 ff. zu schildern versucht wurde, läßt von irgend welchem ähnlichen Stil nichts spüren. Nur im Geist des Ornaments, in der Vorliebe für Blumen und Kränze, in der Belebung von Griffen, Füßen, durch tierische oder vegetabilische Formen, in den seltenen ptolemäischen Nillandschaften, wie auf dem Silbernapf Annali e Monumenti del Istituto 1854, S. 90 und der Pfanne von Egyed, mag man mit Recht ein Erbe altägyptischer Traditionen sehen (vgl. was ich im Arch. Anz. 1903, S. 146 f., 148 ff. und Arch. Jahrb. 1909, S. 90 ff. ausgeführt habe) die aber auch hier griechisch angewandt und umgestaltet sind. Und so wird in dieser Zeit auch die eine oder andere ägyptische Architekturform, wie die Palmensäule in Pergamon (Michaelis, Handbuch I^{8} S. 312, Fig. 578, der dazu schlanke Palmsäulen auf pompeianischen Wandbildern stellt), nach Griechenland übertragen,[1]) zum Teil wohl im Zusammenhang mit der Einrichtung ägyptischer Kulte in der Diaspora des Mittelmeers. Die Zeugnisse für diese sind bei Lafaye, Culte des divinités d'Alexandrie, bei Drexler in dem ‚Isis- und Serapis-Kultus in Kleinasien' und dem ‚Kultus der ägyptischen Gottheiten in den Donauländern', in den weiter unten unter ‚Italien' genannten Schriften und neuestens in den C. R. Acad. Inscr. 1910, 521 ff. (Roussel) sowie in der ausgezeichneten Berliner Dissertation von Rusch, De Serapide et Iside in Graecia cultis gesammelt.

Bei der Statue des Nil erinnerten an Ägypten nur die Darstellungen der Basis, die der Landschaft auf der Pfanne von Egyed nahestehen, und der einem ptolemäischen Vorbild bis auf den fehlenden Uräus getreu nachgeahmten Sphinx (Helbig, Führer^{2} I Nr. 48, Michaelis, Handbuch I^{8}, Fig. 663). Über späte, aber wohl auf alexandrinische Vorbilder zurückgehende Umbildungen des ägyptischen Sphinx, die ihrerseits die weiter unten besprochenen Sphinxtypen der Renaissance und des späten Barock beeinflußt haben, siehe meine Denkmäler Text zu Taf. 70 Anm. 3.

Über die hellenistisch-römische Fayencefabrikation, die neben ganz selbständigen Erzeugnissen auch deutliche Zusammenhänge mit Ägypten aufweist und im Anschluß an die Toreutik in Alexandrien selbst geblüht hat, siehe außer der Einleitung zu meinen Fayencegefäßen und Rayet-Collignons Céramique

[1]) Ob das Kapitell der Mittelstütze des archaischen Beckens in Delphi, das drei Frauen tragen, als Palmkapitell, das ganze als Palmsäule aufzufassen ist, schien mir wegen des kymationartigen Ornaments am Rand der überfallenden Blätter zweifelhaft. Im selben Saal VI stehen noch zwei altertümliche Marmorkapitelle, bei denen man zunächst an Palmsäulen denken möchte. Das hat Pomtow, Berl. Phil. Wochenschr. 1912, 1043 ff. getan, aber seine Rekonstruktion ist sehr wenig ansprechend und sein Hinweis auf Tell Amarna verfehlt.

S. 371 ff., das unter Italien bemerkte. Ein Hauptstück ist in Benghazi gefunden (a. a. O. S. 372/3), ein anderes auf Cypern; ein hübsches Kännchen verwahrt das Athenische Nationalmuseum Nr. 2343: vom graugrünen Grund, der durch dunkle glasierte Linien eingeteilt ist, heben sich die Ornamente ab, vor allem ein Kranz einander fast berührender Rosetten mit gelbem Zentrum und graugrünen Blättern. Das Stück stammt aus Tanagra und neben ihm steht Nr. 2342, die billige, bemalte Tonnachahmung der kostbaren ägyptischen Ware: in blau, weiß, schwarz und rot; ein Blätterkranz an der Schulter, ein um laufender Kranz am Bauch und dünne, weit abstehende Strahlen am Fuß bilden die Ornamente. Den Einfluß der ägyptischen Pflanzenornamentik, besonders der Auffassung der Gefäße als Blüten in hellenistisch-römischer Zeit hat Zahn bei Wiegand, Priene 413 ff. verfolgt und den rein ornamentalen, bei aller Naturalistik im einzelnen unrealen Charakter dieser alexandrinischen Kunst im Gegensatz zum kleinasiatischen Stil gut geschildert. Dragendorff, Bonner Jahrb. CIII 807 ff. hatte den Weg gewiesen. Es ist eine Bestätigung unserer Ansicht vom ‚römischen' Ursprung des ägyptisierenden pompeianischen Stils, wenn Zahn a. a. O. S. 416 beobachtet hat, daß ‚die späteren Gefäße eine Verzierung des untern Teils zeigen, die der ägyptischen viel näher steht als der durch die hellenistische Kunst umgebildeten'. Bedenken hege ich aber gegen die ebenda vorgetragene Annahme einer Beeinflußung des korinthischen Kapitells durch die ägyptischen Papyrus- und Liliensäulen. Das umgekehrte ist wahr und Zahn hat sich wohl nur durch Kösters oberflächliche Arbeit im Rec. de trav. XXV irre führen lassen. Eher schon möchten die Strahlen am untern Gefäßbauch von Ägypten her angeregt sein und die Form der Rosette, die auf milesischen Vasen zu Naukratis und deren Nachahmungen (Gardner-Griffith, Naukratis II Taf. V, VI) erscheint, dürfte in der Tat aus dem Lotuskelch abzuleiten sein. Zahn will auch die Form der ‚megarischen' Becher aus Ägypten stammen lassen, wogegen mir u. a. zu sprechen scheint, daß keines der mir bekannten Stücke dem Ton nach im Nilland hergestellt sein dürfte, während es vielfach z. B. in Würzburg, in Bari, in Ruvo, Nachahmungen der Becher aus ägyptischer Fayence gibt, stets ohne die figürlichen Reliefs (v. Bissing, Fayencegefäße S. XXX). Natürlich wären toreutische Vorbilder denkbar, wie sie z. B. nach Curium im IV. Jahrhundert gekommen sind (Excavations in Cyprus S. 66, f. 79, silberne Schale speziell ägyptischer Form: vgl. v. Bissing, Metallgefäße 3530, 3578 ff., S. XV, 3584 f.). Daß auch zu der Silberschale Excavations f. 78 eine ägyptische Parallele existiert, Metallgefäße 3495 (aus hellenistischer Zeit!), die an die megarischen Becher erinnert, ist wohl Zufall.

Syrien und Phönikien (Schmidt 48 f.) einschliesslich Karthagos und Kypros.

Perrots Ausführungen über den verschiedenartigen Einfluß der ägyptischen Kunst auf die unmittelbaren Nachbarn und die entfernteren Länder finden sich P. Ch. II 786 f.

Es kann natürlich nicht Zweck dieser Bemerkungen sein, einen Katalog der ägyptischen Funde auf syrischem Gebiet zu geben. Jeder Ausgrabungsbericht weiß davon zu erzählen und die Funde mehren sich täglich. Für die Zeit vor 1600 kann man die Einwirkung der ägyptischen Kunst nur aus Rückschlüssen vermuten: der Sphinx, d. h. der Löwe mit Menschenhaupt, darf als ein Gebilde der ägyptischen Phantasie gelten und der schwere Kopfputz, den die hethitischen Sphingen tragen (P. Ch. III S. 665), kann nur aus der Kunst des mittleren Reichs stammen. Er wird gleichzeitig mit dem Hathordienst und den Typen der sog. Stadtgottheiten sich verbreitet haben. Für den Hathordienst der Semiten haben wir den Ausgangspunkt jetzt wohl in dem von Petrie aufgedeckten Tempel am Sinai kennen gelernt, der im alten Reich gegründet wurde, unter den großen Königen des mittleren Reichs aber ganz besonders blühte und bis in die späte Ramessidenzeit erhalten blieb (Petrie, Researches in Sinai S. 55 ff., 72 ff.). Es scheint mir mit diesem Kult zusammenzuhängen, wenn semitische Stadtgottheiten, wie die Astarte von Byblos, die Kadeš, den Kopfschmuck der Hathor tragen oder auch ganz ihr gleich gebildet werden (W. M. Müller, Asien und Europa S. 313 f. Egyptological researches I Taf. 41 rechts, S. 32. [Die a. a. O. links und bei Greßmann, Altorientalische Bilder Abb. 129 wiederholte Stele aus dem Ende des neuen Reichs gehört nicht in diesen Zusammenhang.] Greßmann, Altorientalische Bilder f. 128, f. 150 vgl. Schumacher, Tell el Mutesellim S. 65, Abb. 86 Taf. XVII a, a. a. O. Taf. XXVIII ägyptisches Hathoramulett. Reiches Material liegt jetzt bei Macalister, The Excavations of Gezer 1912, III Taf. 220—21, II 412—16 vor. Aus Hadrumetum stammt der bei Pietschmann, Geschichte der Phöniker S. 210, P. Ch. III 461 abgebildete Votivstein, der in eigentümlicher Weise das Motiv der Hathorsäulen variiert, indem hier an Stelle der vier Masken der Oberkörper einer Göttin (Astarte?) tritt, die in den Händen Sonnenscheibe und Mondsichel hält und auf dem Kopf die Sonnenscheibe trägt; dem ägyptischen Original näher steht P. Ch. III 54. Die Wanderung des Hathortypus hat in der Ausonia 1909, IV, 181 ff. Pettazzoni zu verfolgen gesucht, nicht ohne Mißverständnisse und Übertreibungen im Einzelnen (Fig. 1, 2 stellen den Gott Bytes

dar, Fig. 11 und wahrscheinlich auch 16—29, 51 haben mit Hathor nichts zu tun), aber doch fördernd. Am interessantesten ist der mit Armen und Flügeln versehene Kopf auf der Schale von Palestrina Fig. 12 und die ‚Hathorsphingen' aus Vetulonia Fig. 15 und Castelletto Ticino — geflügelt in ägyptischer Weise — Fig. 30, die ich freilich nicht recht unterzubringen weiß. Einen stark ägyptisierenden weiblichen Terrakottakopf, vielleicht eine Göttin im Isistypus bildet P. Ch. III 464 aus El Malka (Karthago) ab.

Wie hier auf karthagischem Boden etwa um 500—450 v. Chr. griechische und ägyptische Kunst nebeneinander einwirken, zeigen besonders deutlich die von Héron de Villefosse in der Académie des Inscriptions 1899, 22. Sept. veröffentlichten Rasiermesser. Auf der einen Seite sind Gestalten eingeritzt, die rein griechische Vorbilder (wohl bemalte Vasen des streng rf. Stils) haben, auf der anderen die stehende Isis mit dem Horusknaben oder zwei Falken mit der Doppelkrone einander gegenüber auf Lotosblüten hockend (siehe auch Moore, Carthage of the Phoenicians Taf. zu S. 92 und S. 160 ff.). Dabei sind die einfassenden Ornamente rein griechisch. Bei den berühmten anthropoiden Sarkophagen aus Bord-el-Djedid (Moore a. a. O. Frontispiece und Taf. zu S. 146) beschränkt sich der ägyptische Einfluß auf das um den Unterkörper gelegte Flügelgewand, das Kopftuch mit dem Geierbalg und die Haartracht; aber die stilistische Durchführung ist hier, bei dem Sarg des IV. Jahrh. (Arch. Anz. 1904, 118 f.), rein griechisch und auch die Sargform lehnt sich zwar an saitische Vorbilder an (Maspero, Guide Cairo 1910, Nr. 37, S. 3 XXVI. Dynastie), ohne sie aber sklavisch nachzuahmen. Ägyptisierende Formen zeigt auch der Kopf des im übrigen an kyprische Gefäße sich anlehnenden Tongerätes bei Moore zu S. 32 archaischer Zeit und in St. Louis fand man unter andern eine Reihe von Fayence- und Glasperlenketten von zum Teil unzweifelhaft echt ägyptischer Herkunft (a. a. O. S. 62 und Tafel dazu) etwa aus saitischer Zeit.

Daß der mykenische Sphinxtypus nicht unmittelbar vom ägyptischen abhängt, sondern ebenso wie der Greif mit dem syrischen engere Verwandtschaft hat, ist eine für die Frage der Beziehungen der kretisch-mykenischen Kultur zu Ägypten nicht immer hinreichend gewürdigte Tatsache. Furtwängler, Gemmen III 42 f. (und Nachtrag) ging noch von der irrigen Meinung Borchardts aus, der Sphinxtypus sei in Ägypten nicht vor dem mittleren Reich nachweisbar. Es kann heute ebensowenig zweifelhaft sein, daß er bereits im alten Reich (männlich und weiblich) ausgebildet ist (Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 37) wie daß die Beflügelung ungefähr gleichzeitig in Kreta, Mykene und Syrien auftritt, von da nach Ägypten gebracht wird (Jahrb. d. Inst. 1898, 43). Ich glaube, hier hat der neue Greifentypus eingewirkt, der von Osten her um die Wende des 2. Jahrtausends sich nach Syrien und weiter

nach Kreta und Ägypten verbreitet (v. Bissing, Einführung in die ägyptische Kunst S. 50). Ob er nach Syrien aus Kleinasien oder aus den Hinterlanden Mesopotamiens gekommen ist (über verwandte Bildungen in der altmesopotamischen Kunst siehe Furtwängler, Gemmen III 43), kann ich nicht entscheiden. Bedeutungsvoll ist, daß die ‚flügellose Sphinx' Furtwängler, Gemmen Taf. II 48, wenn man sie wirklich so bezeichnen darf, Hufe hat, also eine ganz unägyptische Bildung darstellt. — Siehe übrigens die tüchtige Arbeit von J. Ilberg, Die Sphinx in der griechischen Kunst und Sage, Leipzig 1896 (Programm des K. Gymnasiums) S. 2 f., 12 f., 34 f.

Auf jüngeren phönikischen Monumenten, wie der bei P. Ch. III 129 abgebildeten Alabasterplatte aus Aradus tritt, wohl unter dem Einfluß der ‚saitischen' Kunst ein Sphinxtypus mit ägyptischem Kopftuch, Doppelkrone und ägyptisierendem Gesicht auf, der von jenem älteren nur die Beflügelung beibehalten hat. Der Sphinx liegt da auf einem Postament von rein ägyptischen Formen. Wolters weist mich auf gleichartige Kalksteinsphingen im British Museum hin. Für die Datierung ist wichtig der Vergleich mit dem greifbar jungen Bruchstück P. Ch. III 133, f. 81. Andrerseits findet sich der Typus mit in diesem Zusammenhang unwichtigen Varianten unter den phönikischen Elfenbeinen von Nimrud (Ohnefalsch-Richter, Kypros usw. Taf. 113, 1; P. S. P. Handcock, Mesopotamian Archaeology Taf. 32); das Stück wird zu den jüngeren Funden gehören, also sargonidisch sein und belegt das Vordringen des ägyptischen Einflusses um diese Zeit (Aethiopenzeit) in Vorderasien für die wir unten weitere Belege kennen lernen.

Syrisch-Phönikische Gottheiten als Isis: P. Ch. III 77, Clermont-Ganneau, Rapports sur une mission en Palestine Taf. VI c, S. 126; Thiersch, Arch. Anz. 1907, 330, f. 11 (nicht ägyptisch!) und Arch. Anz. 1909, S. 380, Zeile 26 von oben; als Horus P. Ch. III 605, der den Kopf fälschlich den eines Frosches nennt (aus Kypros); als Zwerggott: P. Ch. III 65 f. 22 als Gott-König: P. Ch. III 428, 443, 515 (aus Kypros), Clermont-Ganneau, Rapports sur une mission usw. Taf. VI A, S. 128, P. Ch. III 413. Siehe im allgemeinen P. Ch. III 410 ff. Auf Kypros tragen zahlreiche Statuen von Heroen und Göttern den ägyptischen Königs- und Götterschurz, manchmal eine an saitische Vorbilder anlehnende Haartracht (P. Ch. III 526 ff.). — Mit der Thoeris hängen wohl die auf der Newyorker Kanne (die aus Kypros stammt) auf dem Henkel angebrachten Dämonen zusammen (P. Ch. III 795, zuletzt Furtwängler, Sitzungsberichte Bayer. Akad. 1905, 269). Sie sind in mykenischer Zeit in Anlehnung an das ägyptische Vorbild geschaffen, das wir jetzt auch aus archaischer Zeit kennen (Budge, Hist. of Egypt. II S. 5; Sammlung v. Bissing), wodurch sich Furtwänglers auch sonst unwahrscheinliche Annahme (Gemmen III 41,

111 f.), die Ägypter hätten die Typen des Zwerggottes und der Nilpferdgöttin unter ägäischem Einfluß geschaffen, erledigt.

Ägyptische Tempel in Syrien: v. Bissing, Statistische Tafel von Karnak S. XV, wo auf das Tempelrelieffragment P. Ch. III 411 hätte verwiesen werden sollen. Der von Erman, Zeitschr. d. Paläst. Vereins XV 205 ff. behandelte Hiobstein bezeugt umgekehrt die in ägyptischen Formen dargebrachte Verehrung eines Ägypters der Zeit Ramesses II. vor einer semitischen Gottheit, die indes anscheinend auch in ägyptisierender Tracht dargestellt war. Vgl. auch Erman, Die ägyptische Religion[2] S. 217, der freilich von älteren Forschungen, die W. M. Müller, Asien und Europa 309 ff. zum Teil aufführt, nichts zu wissen scheint.

Ägyptische Architekturformen aus unserm Gebiet zu belegen ist eigentlich überflüssig. So erwähne ich nur das vollständige Gebälk auf der Stele von Hadrumetum, das die Pseudo-Hathorsäulen tragen (man beachte dabei in wie üblem Geschmack und schweren Proportionen die Umarbeitung geschehen ist), den Naos von Ain-el-Hayat P. Ch. III 246 mit gefälliger ägyptisierender Tür und Uraeenfries, womit man die Stücke P. Ch. III 124, f. 61, 62 und die geflügelte Sonnenscheibe P. Ch. III 111 (aus Byblos), 117, 126 usw. vergleiche. Beachtung verdient auch die Vermutung von Thiersch die Arch. Anz. 1908, 22 abgebildeten Reliefplatten stammten von Hathorkapitellen.

Die Pyramide als Aufsatz von Grabbauten in offenbarer Nachahmung von ägyptischen Darstellungen wie Maspero, Archéologie Egyptienne 1907, S. 147, 148 findet sich mehrfach in Amrit P. Ch. III 24, 154 und wohl aus dieser Form abgeleitet auf Sardinien P. Ch. III 234. Das hat zu der weiter unten behandelten Grabform der Aiguille von Vienne geführt. Wie weit aber die ‚Obelisken' der Gräber von Petra (Brünnow-Domaszewski, Die Provinz Arabia I S. 238, 247/8), von denen das a. a. O. S. 172 abgebildete zu trennen ist, in diesen Zusammenhang gehören, ist mir fraglich. Man möchte hier eher an Masseben denken, wie bei dem Grabstein aus Kition, Greßmann, Bilder f. 16 und wie sicher bei dem von einem Altar umgebenen, nicht einfach auf einem Postament stehenden heiligen Stein auf den Münzen von Byblos (J. Hell. Stud. 1911, Taf. III, 16, S. 60, ferner Ohnefalsch-Richter, Kypros X, 1, Greßmann, Bilder f. 18, Pietschmann, Geschichte der Phöniker S. 200, wo der Stein wie auf der Münze bei Hill mehr wie eine Steilpyramide aussieht. Richtig erklärt bei Evans, J. Hell. Stud. 1901, S. 137 f. Fig. 21.) Über die Gräber mit Pyramidenaufsatz lese man die treffenden Bemerkungen Puchsteins, Arch. Anz. 1910, 39 ff.

Über die anthropoiden phönikischen Särge, die meist viel zu hoch datiert werden, siehe Bissing-Bruckmann Taf. 75 und P. Ch. III 177 ff.

und S. 138, über einen solchen aus Amathus auf Kypros: Furtwängler, Berl. Philol. Wochenschr. 1901, 148. Ägyptische Skarabaeen, Amulette usw. aus Syrien und Phönikien z. B. Schumacher, Tell Mutesselim I S. 51, 88, Taf. XXVIII. Die Mehrzahl der dort abgebildeten Funde scheint echt ägyptisch, ebenso wohl der Affe bei Clermont-Ganneau, Mission Taf. III g. Für Gezer hat Thiersch, Arch. Anz. 1909, 400 ff. Material zusammengebracht, das freilich, wie er selbst sagt, der Nachprüfung bedarf. Während des Druckes erscheint Macalister, Gezer, wo II 314 ff. eine ausführliche Liste der ungewöhnlich zahlreichen Skarabaeenfunde gegeben ist (siehe auch III Taf. 202—9). Einige scheinen noch aus der XII. Dynastie zu stammen, z. B. Taf. 203, b 1, die meisten gehören dem Ausgang des mittleren Reichs bis zur Ramessidischen Zeit an. Wichtig ist die Konstatierung II 314 ,that scarabs were actually made in Gezer was shawn by an unfinished specimen in limestone found'. Auch über andere ägyptische Funde, Statuen, Amulette, Steingefäße, vom mittleren Reich abwärts gibt Gezer II 307 ff. eine treffliche Übersicht; aber das einzelne durchzuarbeiten, war mir jetzt unmöglich. Ägyptische Steingefäße aus Kypros z. B. P. Ch. III 208.

Für die Beurteilung der Glyptik sind vor allem die beschrifteten Siegel von Wert: das des Asaph (Schumacher, Tell el Muteselim S. 99, Greßmann, Bilder f. 208, Thiersch, Arch. Anz. 1907, S. 297), ist rein ägyptisch bis auf die sinnlosen Hieroglyphen, auch das des Zakkur (Greßmann f. 214) bewahrt den ägyptischen Stil leidlich rein, die Siegel des Baalnathan (Greßmann f. 176) und der Ring Greßmann Fig. 193 ägyptisieren ziemlich stillos; das Siegel des Schema, des Dieners Jerobeams hat rein assyrischen sargonischen Stil (Schumacher, Tell el Muteselim S. 99, Greßmann, Bilder f. 197, Thiersch, Arch. Anz. 1907, S. 298). Es bedarf genauerer Untersuchung, ob man hier zeitlich scheiden kann, etwa so, daß ägyptischer und mesopotamischer Einfluß je nach der politischen Lage abwechseln. Auf dem in die Zeit um 1900 gehörigen Siegelzylinder Greßmann Fig. 196 könnten die Hieroglyphen später neben die Keilschrift gesetzt sein eventuell unter Ausradierung einer Figur. Es sind ägyptische, glückbedeutende Zeichen.

Im allgemeinen siehe über die phönikisch-syrische Glyptik Budge, The Mummy S. 248 ff. und vor allem Furtwängler, Gemmen III S. 7 f., 67; die hebräischen Siegel konnte er leider meist noch nicht kennen. Auf die schwierige Frage nach der Herkunft der ägyptisierenden Glaskarabaeen, die in Unteritalien sehr häufig, in Griechenland vereinzelt (Lythgoe in Waldsteins Heraion II 369, wo auch ein Exemplar aus Eleusis f. 2 abgebildet ist), in Ägypten selten sind, kann ich nicht eingehen. Die Funde von Gezer scheinen mir für syrisch-phönikische Fabrikation zu sprechen.

Mit der Form des Siegelsteins (Skarabaeen) ist auch die des Ringes von den Ägyptern übernommen worden: P. Ch. III 205, 442. Zahlreiche echtägyptische Ringe fanden sich in Gezer III Taf. 31, 35; der eine Cylinder Taf. 31, 2 hat ägyptische Fassung!

Nachahmungen ägyptischer Techniken wie Motive sind unzählig. Verhältnismäßig selbständig sind die Fayencefiguren bei Schumacher, Tell el Mutesellim S. 88 ff. (auch bei Thiersch, Arch. Anz. 1907, S. 290, f. 6—8). Sehr viel plumper und schlechter — auch jünger, denn sie gehören frühestens in die saitische Zeit, vielleicht erst in die des Akoris, von dem sich eine Inschrift gefunden hat — sind die phönikischen Fayencefiguren aus dem Ešmuntempel bei Sidon, die Landau, Mitt. der Vorderas. Gesellschaft 1904, Nr. 5, Taf. XIV—XVI veröffentlicht hat. Vgl. a. a. O. 1905, 1, S. 14 (echt ägyptisch?) und Taf. IV. Der Stil dieser Figuren macht es mir wahrscheinlich, daß ein gut Teil der ‚phönikischen' Skulpturen überhaupt nicht älter als das IV. Jahrhundert, zum Teil beträchtlich jünger zu setzen sein dürfte und der ägyptische Einfluß in Syrien gerade auch während der Perserzeit noch mächtig war. Dafür scheint auch die Löwenfigur aus schwarzem Granit im Louvre zu sprechen, die bei P. Ch. III 437 abgebildet ist und deutlich Vorbilder wie die Statuen des Nektanebos (Bissing-Bruckmann Taf. 74 — beachte die Schwanzhaltung!) zum Vorbild nehmen. Die Wurzeln der ganzen ägyptisierenden phönikischen Kunst suche ich jetzt in dem Ramessidischen Stil, vielleicht speziell dem im Delta herrschenden (Arch. Jahrb. 1910, 199 — die Ausführungen von Thiersch, Arch. Anz. 1909, 382 f. waren mir damals unbekannt und ich kann sie auch nur sehr teilweise für richtig halten), der u. a. auch auf die in Gezer gefundenen Silberarbeiten gewirkt hat (die Nachweise stellt Thiersch a. a. O. zusammen). Für methodisch bedenklich muß ich Thierschs Verfahren halten, das auf den Tafeln Musée Egyptien II 43, 44, modifiziert auch 45, 47 vorkommende ‚Herzblattmuster', das ebenda Taf. 46 und z. B. bei Owen Jones Grammar of Ornaments Taf. XI, 9, 10 Analogieen hat, einfach auf Kreta zurückzuführen, weil auf den Henkeln zweier kretischer Vasen aus Isopata bei Evans, Prehistoric tombs of Knossos Taf. CI und Fig. 83 ein äußerlich ähnliches Motiv vorkommt. Noch dazu ist das Prinzip des Ornaments der Metallgefäße aus dem Delta, aus fest ineinander gesteckten Blüten oder Blättern ‚Bouquets' zu bilden, gut ägyptisch. Ich kann nach dem gegenwärtigen Stand unseres Wissens kein abschließendes Urteil abgeben, aber zur Zeit haben wir kein Recht aus solchen Erscheinungen kretische grundlegende Einflüsse in der ägyptischen oder gar in der Philisterkunst zu erschließen.

Das Räuchergefäß von Tell el Mutesellim mit seiner ausgesprochen ägyptischen Nymphaeenornamentik, während die architektonische Grundform in den

hethitischen und assyrischen Kreis weist (Handcock, Mesopotamian Archaeology Taf. 28, P. Ch. II f. 314 [phönikische Elfenbeinplatte], 383, 386, 390, Ausgrabungen von Sendschirli II Taf. XXXIII. Puchstein, Die ionische Säule S. 36 ff., doch vgl. Ohnefalsch-Richter, Kypros, die Bibel usw. Taf. XLIII 8—10), ist bei Schumacher, Tell el Mutesellim Text Frontispiece in Farben, bei Thiersch, Arch. Anz. 1907, S. 300, bei Greßmann, Bilder Fig. 61 nach Photographie abgebildet.

Über die Metallschalen mit Zonendekoration siehe die Ausführungen Arch. Jahrb. 1898, 28 ff. und 1910, 193 ff. und jetzt Poulsen der Orient und die frühgriechische Kunst. Für die Beziehungen zum Norden vgl. Bertrand-Reinach, Les Celtes dans les vallées du Pô et du Danube 218 ff. und die das Problem der Herkunft des Situlenstils (denn daß sie an den Nordküsten zu beiden Seiten der Adria gemacht sind, kann nicht fraglich sein) breit darlegenden Ausführungen von Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa 644 ff. Mir scheint es nicht zweifelhaft, daß es nicht eben zahlreicher nach dem Zonensystem dekorierter Vorbilder bedurfte, um die illyrisch-venetische Industrie anzuregen, die sich dann mit geringen Mitteln selbständig entwickelt hat und auch in den innern Alpenländern eine bescheidene Nachahmungsindustrie angeregt hat. Wenn wir die ältesten Situlen um 500 v. Chr. und die jüngsten der in Assyrien gefundenen phönikischen Schalen um 650 ansetzen dürfen, so klafft zwischen beiden Denkmälergruppen keine allzugroße Lücke.

Einen besonderen Platz verdiente in diesem Zusammenhang die Entwicklung der phönikisch-kyprischen Palmette. Ich kann dem, was ich Arch. Jahrb. 1910, 194, Anm. 7 angedeutet habe, ohne eine eigene Abhandlung zu schreiben, nur weniges hinzufügen. Die Entstehung der zu Grunde liegenden Form in Ägypten scheint mir durch Beispiele wie Petrie, Decorative art f. 147, Newberry, Scarabs XX, 4, a. a. O. XX, 33, XXIX, 18 (die ich als Vorstufen betrachte), Mariette, Karnak Taf. 31, v. Bissing, Fayencegefäße Kairo Nr. 39, 74, Daressy, Fouilles de la vallée des rois X 24071 gesichert, die alle spätestens in die erste Hälfte der XVIII. Dynastie führen. Ein späteres z. B. Ohnefalsch-Richter, Kypros usw. Taf. 89, 6—7.

Aber die eigentliche Ausbildung des Motivs und vor allem seine Übertragung aus der Kleinkunst in die Architektur scheint auf Kypros erfolgt zu sein, wie das Dussaud, Les civilisations préhélléniques S. 188 ff. jetzt auch ausgesprochen und mit allerdings ungenügend ausgewählten Beispielen belegt hat. Richtig scheint mir, daß das Kapitell von Tell el Mutesellim in die kyprische Reihe gehört, von Kypros aus beeinflußt ist, wie das Thiersch, Arch. Anzeiger 1907, 307 hervorgehoben hat, wobei er auch das einheimische

Material dieses Kapitells betont. Für kyprische Kapitelle dieser Ordnung siehe Ohnefalsch-Richter, Kypros usw. Taf. 58, 59, 162, 5; wie lange sie sich halten, lehren die a. a. O. Taf. 26 = 117 = 159 abgebildeten Stücke, die nicht älter als das V. Jahrh. sein können. Im übrigen siehe die bemalten Vasen a. a. O. Taf. 61 und 74, 5. Leider fehlt uns noch immer eine Untersuchung über die Geschichte des heiligen Baums der assyrischen Cylinder und Reliefs: soviel ich sehe wird das alte, echte Baummotiv unter dem Einfluß der kyprischen Palmette (resp. des ‚Buquets') zu dem ornamentalen Gebilde umgewandelt, das seit der Zeit Ašurnazirpals (vielleicht auch schon früher) typisch ist.

Für ägyptische Stileinwirkungen auf Kypros sind sehr wichtig die in Berlin verwahrten Funde aus Tamassos: Ohnefalsch-Richter a. a. O. Taf. 70. Es sind getriebene und gravierte Metallarbeiten, angeblich von Schilden und Panzern, nach Text S. 419 f. aus der ersten Hälfte des VI. Jahrhunderts, der saitischen Zeit. — Ob die Fliege aus Kameiros P. Ch. III 829 Fig. 592 phönikisch oder griechisch ist, kann ich nicht sagen; in jedem Fall dürfte das Motiv ägyptischen Anregungen entspringen (oben S. 30) wo ich auch den B. C. H. 1904, S. 367, f. 26 abgebildeten Ring aus der spätmykenischen Nekropole von Argos hätte erwähnen sollen, der auf seiner Platte eine Fliege trägt. Es scheint mir zu unwahrscheinlich, daß die Fliege unabhängig in der ägäischen Welt und in Ägypten zu Ehren gekommen sein sollte. (Vgl. Wellmann bei Pauly-Wissowa s. v. Fliege.)

Eine besondere Behandlung erfordern die Funde aus Enkomi: soweit sie in die mykenische Zeit gehören sind sie in ihren ägyptischen Beziehungen oben mit berücksichtigt worden. Daß die Lesung der Skarabaeen in der Publikation des British Museum irrtümlich ist und die angeblichen Sesonchosis Ramessiden sind, habe ich in den Verhandlungen der Philologenversammlung zu Basel S. 81 gesagt, ebenso Dyroff bei Furtwängler, Berliner Philol. Wochenschr. 1901, 143. Also fallen auch sie in das 2. Jahrtausend vor Chr. Hogarths Ausführungen Excavations at Ephesus S. 242 behalten ihre Berechtigung, auch wenn man nicht unter rund 1000 v. Chr. herabgeht. Gerade bei Skarabaeen der spätern Ramessiden ist die Annahme, daß sie noch Jahrhunderte nach ihrer Regierungszeit vorkommen, wenig wahrscheinlich: Tuthmoses III., auf dessen Namen noch später Skarabaeen ausgegeben wurden und nach dem sich spätere Könige nannten, nimmt eine Sonderstellung ein und darf zur Datierung allerdings nur mit Vorsicht benutzt werden. Mit Hogarths Ansicht, daß die Elfenbeine von Nimrud ‚rather the work of a mere Oriental school' seien, bin ich durchaus einverstanden; warum er aber dann an Lydien, statt des durch die Fundumstände gegebenen Phönikiens denkt, verstehe ich nicht.

(Siehe auch meine Beiträge zur Geschichte der assyrischen Skulptur S. 11, Anm. 2.) Gegenüber Cecil Smith, der Excavations at Ephesus S. 178 von den Elfenbeinen von Enkomi sagt ,they exhibit for the most part a mere local adaptation of Mesopotamian or Egyptian design' hat Poulsen in einer fördernden, nur etwas breiten Untersuchung ,Zur Zeitbestimmung der Enkomifunde', (Arch. Jahrb. 1911, 215 ff.) den mykenischen und syrischen Charakter der Elfenbeinskulpturen betont. Nach Mesopotamien weist in ihnen nichts, wohl aber, was schon Murray, Excavations in Cyprus S. 12 f. empfunden hatte, in die Gegend der hethitischen Kunst. Ich unterschreibe Evans Urteil im Journal of the Anthropological Institute 1900, 212 ,they seem to have been executed to record the prowess of some princely Nimrod belonging to one or other of the contemporary races of the opposite Syrian or Cilician coasts', namentlich wenn man es auf die Vorlage für die Reliefs der Langseiten des Schachbretts beziehen darf. Denn es scheint mir unzweifelhaft, daß alle die skulptierten Elfenbeine von Enkomi (und wohl viele der auf dem Festland gefundenen) eben auf Kypros, dem Stapelplatz des antiken Elfenbeinhandels im 2. Jahrtausend, hergestellt sind und zwar von kretisch-mykenischen, auf Kypros eingerichteten Ateliers, denen ich auch das Stück Evans, Prehistoric tombs S. 64 f. 69 zuschreibe. An kyprische Fabrikation dachte, ohne nähere Begründung, auch schon Evans, Scripta Minoa I S. 69. Die nach Kypros importierten kretischen und festländischen mykenischen Vasen werden mit ihrem Inhalt Tauschobjekte für diese Elfenbeinschnitzereien wie für das von der Insel bezogene Kupfer sein. Wie energisch aber auch diese ,hethitischen' Vorlagen im mykenischen Geist umgearbeitet worden sind, beweist ein Vergleich mit den Reliefs von Malatia (Messerschmid, Corpus inscriptionum hethiticarum Taf. XVI, XLVII) und Sakje-Geuzi (Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien Taf. 46, Garstang, The land of the Hittites Taf. zu S. 104), wozu man auch die Reliefs Ausgrabungen von Sendjirli III, vor allem Taf. 39 nehmen mag. Eine Zusammenstellung der hierhergehörigen Reliefs bei Studniczka, Arch. Jahrb. 1907, S. 152 ff. Nirgends erscheint hier der ,galop volant', dessen Ursprung im ägäischen Kreis S. Reinach doch wohl erwiesen hat und den der kyprische Schnitzer beherrscht. Aber unter ,hethitischem' Einfluß scheinen mir die Proportionen der Gestalten auf den Langseiten zu stehen (beachte die kurzen Oberkörper und großen Köpfe), während die Schmalseiten der gewöhnlichen ,mykenischen' Tradition folgen.

Über Kypros als Elfenbeinstapelplatz vgl. die Tell Amarnabriefe ed. Winckler 32; 33; 5, 20; 9, Rseite 7; 12, Rseite 11; 294, IV 13. Ferner v. Bissing, Statistische Tafel von Karnak XXXVI Zeile 16 und S. 47. Mit Recht hebt W. M. Müller, Asien und Europa S. 263 f., 336 Anm. 2 die geringe Zahl der Elefantenzähne hervor, die die Bewohner von Kypros und Isy

als Tribut nach Ägypten liefern. Sie beweise für Transithandel. Homer Δ 141 f. kennt das Bemalen des Elfenbeins bei Karern und Maeonern. Wäre es zuläßig, dies Zeugnis für die ausgehende mykenische Zeit zu verwenden, dann könnte man mit Rücksicht auf die Federkrone, die einzelne der Dargestellten auf dem Kasten von Enkomi zu tragen scheinen (Excavations in Cyprus Taf. I, S. 12) an ‚Karer' als Urheber der Vorbilder denken. Zur Federkrone siehe W. M. Müller, Asien S. 364 ff., Furtwängler, Berl. Phil. Wochenschr. 1901, 146, Gemmen III 439 f., E. Meyer, Der Diskus von Phaestos, Sitzungsberichte Berl. Akad. 1909, 1025 ff., denen gegenüber Poulsen, Arch. Jahrb. 1901, 230 f. einen Rückschritt bedeutet. Von dem vielen Material, das A. J. Reinach in der Revue Archéologique 1910, I zusammengetragen hat, scheinen mir die Bemerkungen S. 25 ff., zumal die Hinweise auf sardinische Denkmäler beachtenswert. Unter den nachmykenischen Funden, die in den Excavations in Cyprus veröffentlicht sind, hebe ich aus Curium nochmals (vgl. oben S. 72) hervor: die 7 Silberschalen f. 79 (S. 66) aus Grab 83: vgl. v. Bissing, Metallgefäße Kairo 3520, ptolemäisch? Nach der Excavations S. 83 f. gegebenen Fundliste scheint das drei Kammergrab Begräbnisse aus verschiedener Zeit enthalten zu haben.

Der Skarabaeus Taf. IV, Curium 2 dürfte überhaupt nicht echt ägyptisch sein. Was aber die Herausgeber veranlaßt ihn gerade um 500 zu setzen, ist mir unerfindlich (S. 81). Ebenso gehört in die Reihe der Skarabaeoiden — in diesem Fall wohl griechischer Fabrikation — der a. a. O. Curium 3 abgebildete ‚black basalt scarab with intaglio design of on ibex'.

Eine große Anzahl echt ägyptischer Skarabaeen, Skarabaeoide und Amulette, zu denen die Parallelen bei Petrie, Naukratis I Taf. XXXVII f., Tanis I Taf. XII, 23 (für Excavations Fig. 147, 10), Tanis II Taf. XLI 53, 55 (für Fig. 147, 7, 11), Hyksos and Israelites cities XXXVII, Naville, Mound of the Jew Taf. XVI zu finden sind, kamen in Amathus zu Tage (Excavations S. 99); trotz des mehrfach darauf vorkommenden Königsnamens Mephres (= Tuthmoses III) zeigen sie ganz einheitlichen Stil, gehören nach den ägyptischen Funden in das VII. und VI. Jahrhundert. Übrigens konnte ich an den Originalen vor Jahren dank dem Entgegenkommen Sir Cecil Smiths feststellen, daß alle im Text als aus Elfenbein bezeichnete Skarabaeen aus weißer, saitischer Fayence hergestellt waren.

Zu den echt ägyptischen Funden dürften noch die beiden Aryballen Fig. 166, 2 und 4 und vielleicht die Ente Nr. 5 gehören, während die zum Teil ägyptische Götter darstellenden Terrakotten mit teilweise reicher Bemalung (Fig. 164 Osiriskopf, 11 Naiskos mit stehender Figur, Fig. 165, 3 Bes, 4 Pataeke(?), das kleine Fayencefläschchen f. 166, 3 nicht aus echt ägyptischen Fabriken zu

stammen scheinen. Wie es mit der Traube Fig. 166, 1 steht, weiß ich nicht. Als Gefäß wäre sie sicher unägyptisch, sollte sie aber dekorativ aufgehangen gewesen sein, so wäre sie gerade im Sinne der bekannten ägyptischen Fayencetrauben verwandt und wohl aus Ägypten eingeführt.

Assyrien und Mesopotamien (Schmidt S. 49 f.).

Auch hier sehe ich von den problematischen ältesten Beziehungen ab, über die (ohne die Ausführungen Bissing-Bruckmann, Denkmäler ägyptischer Skulptur Taf. 2 und l'Anthropologie 1898, 256 ff., 408 ff. zu kennen) kürzlich King, A history of Sumer and Akkad S. 320 ff. eingehend und vernünftig gehandelt hat. Daß die Palmette und Rosette nicht, wie Sybel, Kritik des ägyptischen Ornaments gemeint hatte, aus der asiatischen Kunst in die ägyptische gelangt seien, hatte bereits Riegl, Stilfragen S. 52 ff., 90 f., Fig. 33 betont, freilich unter zum Teil unzutreffenden Voraussetzungen (siehe auch P. Ch. I S. 893, 3 Pietschmann und oben S. 7, 33, 42, 44, 56 f.). Wenn ich die Entlehnung zugleich mit der Herübernahme der geflügelten Sonnenscheibe als Gottessymbol in die Tell Amarnazeit setze, so bestimmen mich folgende Gründe:

1. Auf dem ‚Obelisken' Tiglath Pilesars I. hat das Symbol noch die strenger ägyptische Form ohne menschliches Götterbild (Kleinmann, Assyrische Skulpturen Taf. 63); die Flügel sind hier sehr kurz, länger schon Layard, Monuments I Taf. 39 Zeit Ašurnazirpals, auf dessen Reliefs (a. a. O. Taf. 25) aber auch die jüngere Form schon vorkommt, vgl. P. Ch. II S. 89 und Furtwängler, Gemmen Taf. I 5, II S. 3, III S. 9, 10 wo weitere Nachweise.

2. Die Formen der Rosette wie der Palmette entsprechen ägyptischen Vorbildern der XVIII. Dynastie und sind zur Zeit Ašurnazirpals in der assyrischen Kunst schon eingebürgert (vgl. Petrie, Decorative Art S. 72, Tell Amarna Taf. XVIII).

3. Die Tell Amarna-Tafeln und die Funde ägyptischer Skarabaeen z. B. in ʿArbân (Budge, The Mummy S. 251 f., der mit Recht an die Zeugnisse ägyptischer Inschriften der XVIII. Dyn. erinnert) lassen Beziehungen zwischen Mesopotamien und Ägypten um 1600—1300 mit Sicherheit nachweisen. A. a. O. 249 ff. stellt Budge weitere Tatsachen über den Gebrauch echt ägyptischer und nachgeahmter Skarabaeensiegel zusammen, von denen eines anscheinend erst aus späthellenistischer Zeit stammt.

Ob auch der ‚Bogenfries' in so alter Zeit entlehnt ist, bleibt mir ungewiß: vgl. P. Ch. II 316 ff., Bezold, Ninive[2] 105 Fig. 84, Layard, Monuments II 56, nach Budge, Guide to the Babylonian and Assyrian antiquities S. 31 aus dem Palast Ašurbanipals. Bei Ašurnazirpal Layard, Monuments I Taf. 44 ist der

Bogenfries noch unvollkommen entwickelt (ebenso Riegl f. 33). Für das Blütennetz, das den Boden Sargons überzieht, vgl. die ägyptische Deckenmalerei bei Jéquier, Décoration égyptienne Taf. 33. Mit der Form der ‚Nymphaea' des ältesten Bogenfrieses Ašurnazirpals mag man ägyptische Lilienformen zusammenstellen (Borchardt, Äg. Zeitschr. 1898, S. 9), die Umwandlung der Knospe in einen Pinienzapfen ist auch in Ägypten schon vorgebildet (Petrie, Decor. art. f. 119). Seit Sargon, wo die Beziehungen zu Ägypten wohl über Syrien wieder engere werden, ist die wirkliche Nymphaea caerulea ganz gebräuchlich (P. Ch. II f. 135 ff.), am schönsten wohl unter Ašurbanipal, dem Besieger Ägyptens. Aber Layard, Monuments I Taf. 34 = P. Ch. II f. 133 kommt die Blume mit Pinienzapfenartigen Knospen in der Hand eines Genius vor (also als wirkliche Blume, die offenbar noch nicht ins Ornament gedrungen ist). Auf eine Kombination der Nymphaeenornamente und des Bogenfrieses darf man wohl auch, wie schon Furtwängler gesehen, die eigentümliche Dekoration der ägyptischen Säulenbasen P. Ch. II f. 82, 83, 74 zurückführen aus der Zeit Sargons und Sanheribs. Vielleicht ist hier ein ursprünglich andersartiges Ornament erst unter dem Einfluß des Eindringens der Nymphaeen umgestaltet worden, denn diese zeigen deutlich erst die jüngeren Beispiele. Die Vermittlung der syrisch-phönikischen Kunst muß man immer im Auge behalten: der Fund phönikischer Bronzen und Elfenbeine bei Layard, Monuments I 88 ff., II 57 ff. (besser zum Teil bei Hogarth-Smith, Excavations at Ephesus Taf. XXVIII f.) zeigt klärlich den Weg, auf dem phönikisch-ägyptische Einflüsse im neunten Jahrhundert nach Ninive drangen.

Die Vase Sargons am besten bei Kisa, Das Glas im Altertum I S. 47. Ägyptische Funde in Assyrien: Layard, Ninive und Babylon von Zenker Taf. XVII, H, M, N. Budge, The mummy 243 ff., Handcock, Mesopotamian Archaeology S. 330 Fig. 91 A, ägyptisches Steingefäß (v. Bissing, Steingefäße Taf. III 18333) mit Inschrift Sennacheribs; a. a. O. Fig. 91 B ahmt in Stein eine bekannte Tongefäßform des N. R (Petrie, Kahun Taf. XXI) nach, dürfte aber assyrische Arbeit sein. Ägyptische Amulette aus Babylon: Koldewey, Tempel, Blatt 9, S. 47 (neben echt ägyptischem auch Nachahmungen). Siehe auch P. Ch. II 318 f., 694 f. — wo freilich der Löwe des Siaan aus Bagdad auszuscheiden hat: er beweist nur für Beziehungen im Anfang des 2. Jahrtausends vor Chr. und ist sicher kein Beutestück der Sargoniden. Daher ist auch die Ableugnung jeder Beziehung zwischen Ägypten und Mesopotamien vor der XVIII. Dynastie P. Ch. II 803 f. zu berichtigen.

Auf ägyptischen Einfluß geht sehr wahrscheinlich auch das in den Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft Nr. 36, S. 19 abgebildete ‚assyrische emaillierte Terrakottarelief' mit der Darstellung eines tributbringenden Syrers

zurück. Die Parallelen aus Medine Habu und Tell el Yehudie (Zeit Ramesses III) sind allbekannt (Annales du service 1912, 49 ff.), aber die assyrische Inschrift, die leider keine sichere Datierung zu geben scheint, bürgt für einheimische Fabrikation.

Stark an die ägyptische Hohlkehle erinnert auch, trotz den von Perrot gut hervorgehobenen Unterschieden das einzige uns erhaltene assyrische Profil aus Sargonischer Zeit bei P. Ch. II f. 98, 99, das vielleicht in syrischer Umbildung entlehnt ist.

Endlich ist die assyrische Ausbildung des ‚heiligen Baumes' wohl sicher auf ägyptische, aber wiederum wohl über Phönikien und Kypros vermittelte Vorbilder zurückzuführen: siehe den bei Petrie, Decorative Art S. 74 behandelten Skarabaeus des mittleren Reichs und das spätestens an den Anfang der XVIII. Dynastie gehörige Fayencegefäß Kairo 3974 und was oben S. 79 f. über die kyprische Palmette bemerkt ist.[1])

Persien.

Die ägyptische Krone, die Kyros auf dem Pfeilerrelief trägt (P. Ch. V S. 786 f. Sarre-Herzfeld, Die iranischen Felsenreliefs Taf. XXVIII, S. 155 ff.), wird wohl ebenso wie die vierfache Beflügelung durch syrisch-phönikische Gemmen vermittelt sein, siehe Greßmann, Altorientalische Bilder f. 176; Herzfeld hat über diese Dinge im wesentlichen richtig geurteilt, anscheinend ohne Furtwängler, Gemmen Taf. XV, 6, II S. 70 zu kennen (vgl. auch a. a. O. Taf. XVI, 14). Das Alter der in Susa gefundenen ägyptischen Gegenstände (de Morgan, Délégation en Perse I Recherches Archéologiques I 1900, S. 118 [117], S. 137, vielleicht f. 354 S. 136/7; VII, Recherches Archéologiques II 40 [Alabastervase mit hieroglyphischer Inschrift des Darius] S. 116, f. 400; VIII, Recherches Archéologiques III S. 42 [Alabastervasen, eine mit hieroglyphischer Inschrift des Xerxes] S. 55 f. 84 Taf. IV 6, S. 92, Dieulafoy, L'acropole de

[1]) Vermutlich wird auch die Kannelierung des Schaftes der assyrischen Säulen Mitt. Deutsch. Or. Ges. 40, 267 irgendwie auf ägyptische Vorbilder zurückgehen, wie auch die Kapitellform eine Verwandtschaft mit dem Kapitell der geöffneten Papyrusdoldensäule aufweist. Allein die Form müßte, nicht nur durch Einschieben des Wulstes, der an die kretisch-mykenische Säule erinnert, eine so starke Umbildung erfahren haben, daß die unmittelbare Rückführung auf ägyptische Vorbilder unmöglich wird, vielmehr (kleinasiatische?) Zwischenstufen angenommen werden müssen. Äußerst unsicher bleibt auch das von Pettazzoni, Ausonia 1909 angenommene Vorkommen eines Hathorkopfes auf dem Zylinder bei Layard, Culte de Mithra Taf. 37, 6, über den ich im Text nichts finden kann. Ist das Stück echt und die Zeichnung einigermaßen zuverlässig, dann sind die ägyptische Lebensbinde und die Köpfe im Feld syrische Zutaten.

Suse S. 435/6 [Alabastervasen mit Xerxes-Inschrift] ist nicht immer bestimmbar, reicht aber meist nicht über die Zeit der Achämeniden heraus. Eine Schwierigkeit macht nur Recherches Arch. II S. 116 f. 400, da es nach v. Bissing, Steingefäße S. XII Taf. III, Taf. C in das mittlere Reich, sogar in die XII. Dynastie gehört. In so alte Zeit wird man aber die Funde vom Tempel der Schuschinak keinesfalls setzen wollen. Nach S. 68 würde ein Teil vielmehr in das Ende des VIII. Jahrhunderts gehören. Freilich kann ich den ganzen ‚Fund von Grundsteinbeigaben' nicht für einheitlich halten: die Statuette Dungi von Urs, der am Tempel der Schuschinak in Susa baute (um 2400—2350 v. Chr.) würde gut zur Zeit der XII. Dynastie in Ägypten passen, wenn man sie um 2500 vor Chr. und nicht mit E. Meyer nach 2000 vor Chr. ansetzt oder mit Petrie um 3500. Unerklärlich wäre das Vorkommen einer Form des mittleren Reichs in der Zeit des Schutruk-nachunte. Andrerseits machen manche der metallenen Schmuckstücke einen fast achämenidischen Eindruck. — Jedenfalls machen die obigen Funde es unwahrscheinlich, daß die elamitische Fayence-industrie, die viel älter als die Achämeniden ist, unmittelbar von Ägypten angeregt sei. Auch der Fayencelöwe Recherches III 165, 167 zeigt keine Spur ägyptischer Beeinflussung. Hingegen das achämenidische Goldfigürchen einer Katze a. a. O. S. 55, Taf. IV f. lehnt sich, wie schon de Morgan bemerkt, deutlich an einen bekannten saitischen Typus an. Über die Hohlkehle und die Türform der persischen Architektur siehe P. Ch. V S. 525 f. und S. 463, 465. Im einzelnen sind freilich starke Unterschiede und die Verjüngung nach oben, die freilich auch in Ägypten durchaus nicht die Regel ist, fehlt in Persien ganz.

Italien (und die europäischen Provinzen) (Schmidt S. 51 ff.).

Verhältnismäßig zahlreich sind bekanntlich ägyptische und ägyptisierende Altertümer in Sardinien zu Tage gekommen. Über sie haben Chabas, Notice sur un scarabée sarde (oeuvres V 267 ff.) und zusammenfassend Lieblein, Études sur les monuments égyptiens trouvée en Sardaignes gehandelt, der freilich den Anteil der Schardana stark übertreibt: die Mehrzahl der echt ägyptischen Funde auf Sardinien kann unmöglich in das Ende des 2. Jahrtausends hinaufgehen. P. Ch. III 234 ff., 655 ff. haben im ganzen richtig geurteilt und auch den reineren Stil der sardinischen Nachahmungen erkannt (siehe auch G. Ebers, Antichita Sarde e loro provenienza, Annali del Istituto 55, 76 ff.). Daß dieser gerade auch in der Architektur hervortritt zeigen Stücke wie P. Ch. III 253 Fig. 193, S. 310 Fig. 233; der Ausgangspunkt ist hier offenbar Karthago (s. oben) und schon dadurch erledigen sich die an die Schardana geknüpften Vermutungen. Für ägyptisierende sardinische Skarabaeen siehe

Furtwängler, Gemmen II Taf. XV, III 108 ff. Das bei Pietschmann, Geschichte der Phöniker S. 288 = P. Ch. III f. 577—79 abgebildete Goldgehänge aus Tharros mit Granulation ägyptisiert nur wenig, stärker a. a. O. S. 204 = P. Ch. III f. 589. Teile des a. a. O. f. 588 abgebildeten Halsbandes aus Gold und Glas könnten sogar echt ägyptische Arbeit sein. Bessere Abbildungen jetzt bei Marshall, Cat. Jewellry Taf. XXIII 1490, XXIV 1545, XXV 1565. Auch bei XXIV 1546 sind echt ägyptische Uzataugen, Falken aus Gold und Halbedelsteinen, ein Herzamulett mit einheimischem Fabrikat gemengt.

Seltener kommen ägyptische Skarabaeen und deren unmittelbare Nachahmung, ägyptische und ägyptisierende Fayencefigürchen und Vasen in Etrurien vor: Martha, L'art étrusque S. 104, 592 ff., vgl. auch Fig. 388, S. 579; Karo, Studi e materiali 1902, S. 83, Fig. 114. Namentlich die Gegend von Chiusi steht stark unter ‚orientalischem' Einfluß, der aber auch in Präneste nicht fehlt. Vieles ist pseudoägyptisch, also wohl phönikisch und karthagisch, aber daß auch unmittelbar aus Ägypten Dinge nach Etrurien gebracht wurden, darf man wohl aus dem keineswegs phönikischen Gefäß mit dem Namen des Bokchoris aus Corneto schließen, das Schiaparelli, Monumenti Antichi VIII Taf. II in jeder Hinsicht unzulänglich veröffentlicht hat. Der Stil ist gerade der ägyptische des IX.—VIII. Jahrhunderts (Arch. Jahrb. 1910, S. 198; v. Bissing, Fayencegefäße S. XVI). Über lokale Nachahmungen solcher Vasen in Bucchero siehe Arch. Anz. 1901, S. 27 und E. Petersen, Arch. Anz. 1904, S. 113. Der ‚Abguß' der Bocchorisvase aus Corneto in einheimischem Bucchero trägt im Bonner Museum die Nr. 619 und ist in Etrurien erworben. Milanis vielfach vorgetragene Anschauungen vom ägyptisch-orientalischen Einfluß auf die Kultur der Etrusker schießen in formaler, wie in mythologischer Hinsicht weit über das Ziel hinaus. Bei den von Karo in Milanis Studi e materiali I, II, III herausgegebenen ‚oreficerie' wird man vergeblich nach irgendwelchen direkten ägyptischen Motiven suchen und die etruskischen Skarabaeen schließen, wie im Text gesagt, an die griechische und ägyptisierende, nicht an die national-ägyptische Fabrikation an. Über einen besonderen Fall ägyptischer Einwirkung, die vielleicht über die kretisch-mykenische Kunst erfolgte, die Verzierung von Schalen mit im Innern aufgesetzten plastischen Tieren hat Paribeni geschrieben: Bulletino di Paletnologia Italiana 32, 105 ff. Was Pettazzoni, Ausonia IV 194 ff. über das Vorkommen des Hathorkopfes auf etruskischen Denkmälern vorträgt, scheint mir sehr unsicher; am ehesten kann ich es bei dem Kopf Fig. 35 zugeben, weil die Reliefs dieser Buccheroamphora auch sonst orientalisierende Elemente haben.

Über den Import ägyptischer Fayencen in hellenistischer Zeit nach Süditalien siehe Fayencegefäße XXX und Notizie dei Scavi 1898 Canosa, ferner Bari

Museum Nr. 3325, 3639, oben S. 72. Fayencegefäße S. XXXI ist auch der Nachweis geführt, daß die Funde ägyptisierender Fayencen auf dem Esquilin und in Pompei (guida del Museo nazionale di Napoli S. 392 ff.) sämtlich etwa aus augusteischer Zeit stammen. Über die Verbreitung und Nachahmung des ägyptischen Glases siehe Kisa, Das Glas im Altertum und v. Bissing, Revue Archéologique 1908 I S. 211 ff.

Die Bedeutung und das Wesen der ägyptischen Landschaften hat Rostowzew gut geschildert, wie ich dem Bericht von Delbrück, Arch. Anz. 1910, 176 ff. entnehme.[1]) Den älteren Übertreibungen gegenüber, die alles hellenistische für alexandrinisch ansehen (auch Drexel, Alexandrinische Silbergefäße der Kaiserzeit, Bonner Jahrb. 118, S. 176 ff. verfällt in den alten Fehler, wo er doch selbst S. 218 ff. den Nachweis führt, daß die dargestellten Tiere durchaus nach Kleinasien weisen), lernen wir allmälig sicherer ägyptisches und kleinasiatisches scheiden, aber auch beide Kunstzentren als gleichwichtig anerkennen. Siehe auch Zahns oben S. 72 angeführte Darlegungen.

Über das Vordringen der ägyptischen Kulte siehe außer dem unzulänglichen Buch Lafayes, Culte des divinités d'Alexandrie; Friedländer, Sittengeschichte III[6] 534, 582, 597 Anm. 1, aus dem die Zitate stammen. Drexlers Arbeiten ‚Der Kultus der ägyptischen Gottheiten in den Donauländern' 1890, ‚Der Isis- und Serapis-Kultus in Kleinasien' 1889, ‚Bemerkungen zu einigen Münzen' in der Zeitschrift für Numismatik XIII 259 ff. stützen sich vorzüglich auf die Münzen.[2]) In der zuerst genannten namentlich finden sich aber reichliche Aufzählungen ägyptischer Funde im ganzen römischen Reich und eine Übersicht von der Zeit Alexanders ab und ich bedaure, bei meiner Abhandlung über die Gefäße von Egyed Arch. Jahrb. 1909, 28 ff. Drexlers ausführliche Bibliographie a. a. O. S. 28 f. nicht gekannt zu haben. Vorsichtiger als Zahn, Arch. Anz. 1909, S. 563 sagt Drexler ‚ob die Kanne als Kultusgerät des Isisdienstes anzusehen ist, läßt sich mit Bestimmtheit weder bejahen noch verneinen'. Bei der Pfanne scheint mir profaner Zweck durch das Ornament sicher. Zur Datierung sei darauf aufmerksam gemacht, daß Brugsch sich für die Ptolemäer-

---

[1]) Jetzt deutsch: hellenistisch-römische Architekturlandschaft, Röm. Mitt. 1911, 1—2. Der Verfasser hat hier in ebenso besonnener wie umfassender Weise vor allem S. 53 ff. das Material vorgelegt. Es zeigt sich, daß die seit Augustus etwa in Rom modische ägyptische Landschaft in griechischem Stil vollständig zu trennen ist von der Benutzung und Umbildung ägyptischer Figuren und Ornamente, die erst der Claudischen Zeit angehört.

[2]) Hingegen beruht die mustergiltige Arbeit von A. Rusch, De Serapide et Iside in Graecia cultis die leider keine Fortsetzung für das übrige Europa gefunden hat, in erster Linie auf den Inschriften. Soeben hat Deubner, Ath. Mitt. 1912, 180 f. einen interessanten Beitrag zum Isiskult in Byzanz aus dem Jahr 1/2 nach Chr. gebracht.

zeit, Arneth für die Zeit Hadrians ausgesprochen hat — wer etwas in ägyptischer Stilgeschichte bewandert ist, sieht, daß nur ersterer Ansatz denkbar ist.

Eine gute Zusammenfassung der ägyptischen und ägyptisierenden Werke in und aus Italien, die wir von Weber erwarten, fehlt noch. Der Vatikan und München bieten die besten Beispiele, in den bei Bruckmann erschienenen Denkmälern ägyptischer Skulptur ist auch die römische Mischkunst berücksichtigt. Über die römischen Obelisken und die von Benevent siehe Marucchi, Gli obelischi di Roma. Nicht zu übersehen ist auch das Kapitel des Plinius von den Obelisken und den ägyptischen Weltwundern: Nat. hist. 36, 8, 14 ff. Erman, Röm. Mitt. 1893, 210, 1896, 113 f., Aeg. Zeitschr. 1896, 149 ff., Loret a. a. O. 1900, 67, Piehl, Sphinx I 252, II 1 f., Pellegrini, Bessarione IX. Über den Hermes-Thot-Tempel des Kaiser Marcus hat Weber, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie 1910, Mai, gehandelt und viel Material herbeigebracht. An die Controverse zwischen Furtwängler und Förster über Hermes Thot (zuletzt Hekler, Jahreshefte des österr. Instituts XI 236 ff.) sei nur erinnert, da sie die hier behandelten Fragen kaum berührt. Furtwänglers Ansicht von der Feder dürfte in fast allen Fällen irrig sein, es ist ein Blatt, zuweilen wohl auch eine Knospe. Siehe jetzt auch Perdrizet, Bronzes Fouquet S. 27 ff. Das Zitat über die Musik ist Friedländer, Sittengesch. III[6] 346 ff. entnommen. Über die ägyptischen Bildwerke in Spalato siehe Bulić, Materiale e provenienza delle pietre del Palazzo di Diocleziano a Spalato in Bulletino di Archeologia e storia dalmata 1908, p. 86 ff. und Jéquier, ebenda 1910, 174 ff., wo die ältere Literatur angeführt ist, ferner denselben in Hébrard-Zeiller Spalato, le palais de Dioclétien 209 ff.

Eine nicht unwichtige Rolle bei der Verbreitung ägyptischer Technik und Kunst mag Aquileia gespielt haben (siehe die Zeugnisse bei Drexler, Kultus in den Donauländern S. 7 f.). Von dort ist ja wahrscheinlich die Glasindustrie nach Venedig verpflanzt worden.

Auf die ganze Streitfrage, die sich an den Namen Strzygowskis knüpft, kann ich hier nicht ausführlicher eingehen. Aber für die sechs Elfenbeinreliefs von der Domkanzel zu Aachen gilt m. A. nach was Dalton, Byzantine art and archaeology S. 212 sagt ‚the evidence of the Egyptian origin of these panals is plausible'. (Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, S. 19 ff.) Siehe auch Diehl, Manuel d'art Byzantin S. 75.

Den vereinzelten Funden ägyptischer Figürchen usw. in Gallien, im Rheinland, in Bayern und bis Wien hin (Übersicht der kunsthistorischen Sammlungen des Kaiserhauses 1902, S. 45) kann ich ebenso wie den verstreuten Funden in England (Proceed. of the Society of Biblical archaeol. XIV 163 f.) keine große Bedeutung, weder für die Kunstgeschichte noch die Religionsgeschichte bei-

messen. Auch wo die Einführung im Altertum völlig gesichert ist, können sie höchstens für ägyptische Kulte bei den römischen Besatzungstruppen zeugen. Vielfach werden aber die ägyptischen Figürchen nichts weiter wie Rarietäten gewesen sein oder allgemein als ‚orientalische Heiligtümer‘ gegolten haben, wie das ganz deutlich bei dem von Nicole und Darier (Mélanges d'Archéologie et d'histoire publiés par l'école Francaise de Rome XXIX 1909) ausgegrabenen Heiligtum der orientalischen Götter am Janiculum zu ersehen ist, in das man neben andern unägyptischen Dingen das Standbild eines namenlosen ptolemäischen Königs geschleppt hat. Mit vollem Recht hat schon 1884 A. Wiedemann, Die ägyptischen Denkmäler des Provinzialmuseums zu Bonn und des Museums Wallraff-Richartz zu Köln (Bonner Jahrbücher Heft 78) darauf aufmerksam gemacht, daß ‚sich auf dem außerägyptischen Boden kaum eine originalägyptische Statue der Isis und kaum ein Monument findet, dessen Texte sich wirklich auf die verehrte Göttin bezögen'. Ja, die Inschriften mancher der Denkmäler widersprechen einer Verbindung mit dem Isiskult unmittelbar. Nun braucht man gewiß die Kenntnisse der Priester der römischen Isis nicht hoch anzuschlagen, aber man muß doch sich fragen, ob unter solchen Umständen eine Beziehung zum Isiskult ohne Beweis angenommen werden darf. Am ehesten zeugen sie noch für die Beliebtheit der ägyptischen Rarietäten bei weiten Kreisen der Kaiserzeit. Ich kann mich also den Ausführungen E. Guimets, L'Isis Romaine in C. R. de l'Académie des inscriptions 1894 nicht anschließen, so nützlich seine bibliographischen und anderen Zusammenstellungen sind. Siehe auch oben S. 66 f.

Über ägyptische und ägyptisierende Funde in Südrußland, wohin sie wohl meist aus den ionischen und rhodischen Fabriken gelangten, über die oben gehandelt ist, siehe Touraieff, Rev. Arch. 1911 II S. 20 ff. und Pharmakowsky, Arch. Anz. 1910, Fig. 33, S. 234 und 238 f. Pharmakowsky hat ganz richtig aus den mit den Fayencen zusammen gefundenen Vasen auf Milet (oder Naukratis) geschlossen. Ob übrigens die von ihm beschriebenen Aryballoi wirklich obscön gemeint sind? Das genau entsprechende Stück Cairo 3971 zeigt nach Bénédite, Objets de toilette I S. 55 und meinen Fayencegefäßen S. 83 einen Igel, über dessen Rücken und Kopf das Fell einer bartlosen Sphinx gezogen ist. Zu Touraieffs sehr verdienstlichem Aufsatz möchte ich nur anmerken: der angebliche Panther auf dem Skarabaeus f. 7 ist ein Affe in der Stilisierung der Spätzeit mit dem man den Skarabaeus aus Tell Taaʿnak Greßmann, Bilder f. 199 vergleichen mag, Fig. 11 ein kauernder Bursche, dessen Penis Touraieff für eine Schlange nahm. Fig. 22 hält wohl eine Pauke und ist sicher nicht echt ägyptisch. Ein Falke mit der Doppelkrone, wie ihn Fig. 23 zeigt, ist uns zuerst m. W. unter Amosis I. bekannt (Fayencegefäße 3667),

aber dies Stück scheint sehr spät. Ein gut Teil der in Südrußland gefundenen ägyptischen und pseudoägyptischen Gegenstände braucht nicht viel älter zu sein, als die Gräber in denen sie gefunden sind (gegen Touraieff a. a. O. S. 31). Endlich, die Sphingen und Greifen aus Marmor im Palast des Skylos im Skythenland (Herodot IV 79) scheinen mir rein griechische Skulpturen gewesen zu sein, die man hier nicht heranziehen sollte.

Die eigentümliche Verwendung des Obelisken (richtiger eines Mitteldings zwischen Pyramide und Obelisk) als Bekrönung eines Tetrapylons an dem Grabmal zu Vienne (Springer-Michaelis I[8] S. 417) geht wohl auf syrische Vorbilder zurück (s. oben); diese aiguille und ähnliche, jetzt verschwundene Bauten haben aber wohl den Anstoß zu der stilwidrigen Verwendung des Obelisken als Bekrönung gegeben, die wir in der Renaissance finden (s. unten).

Mittelalter und Renaissance.

Die Vorliebe der Christen für Ägypten spricht nicht nur deutlich aus den Schriften des Clemens von Alexandrien, bei dem sie natürlich ist, sondern auch aus Stellen wie Origenes c. Celsum VI 23, Eusebios, praep. evang. III, 9 usw. Das Material für die während des Mittelalters in Rom sichtbaren ägyptischen Denkmäler findet sich bei Urlichs, Codex urbis topographicus abgedruckt, die Zeugnisse christlicher Pilger bei Wiedemann, Herodots 2. Buch S. 46 f. und Globus 63, 217 ff. wo darauf aufmerksam gemacht wird, daß nur der aus orientalischen Quellen schöpfende Gregor Bar Hebräus (829 n. Chr.) und Breydenbach von Mainz 1486 — wohl auf Grund klassischer Berichte — an der richtigen Deutung der Pyramiden festhielten.

Das Schicksal der stadtrömischen Obelisken ist bei Marucchi a. a. O. und bei Platner-Bunsen in der Beschreibung Roms verzeichnet. Den gleichfalls auf einem Elefanten stehenden Obelisken von Santa Maria Minerva bildet Maspero, Histoire de l'orient III 551 ab. Interessant für den Wechsel in der Wertschätzung der Obelisken ist die Geschichte des Obelisken Mattei. 1582 schenkte ihn das Municipium nach der vollendeten Umwandlung des Kapitols durch Michelangelo an Ciriaco Mattei, der ihn in seiner Villa am Caelius aufstellte. Vorher hatte er zugleich mit einer Palme am Kloster Aracoeli gestanden, zwei Wahrzeichen der Beziehungen des Franziskanerklosters zum Orient, denn den Brüdern dieses Ordens war damals die Sorge für die heiligen Stätten in Palästina anvertraut (vgl. Hülsen, Bilder aus der Geschichte des Kapitols S. 9 ff.).

Für die Verbreitung des Obelisken in der Architektur der Spätrenaissance, zumal der nordischen, erübrigen Belege. Er findet sich auch noch später z. B.

an Schloß Benrath am Rhein. Warnen möchte ich nur vor einem trügerischen Zeugnis, das dieses widerspruchsvolle Motiv schon für die frühe Renaissance zu belegen scheint: die Attica des im XVI. Jahrhundert erbauten Palazzo communale zu Brescia, der selbst stilistisch ein Nachzügler ist (Springer, Handbuch IV[7] S. 52 vgl. S. 50) ist eine üble moderne Zutat (Burckhardt, Cicerone I S. 139).

Ciriaco von Ancona, der überall das Interesse für die Vergangenheit weckt, war zweimal in Ägypten, aber auch er drang nicht weiter vor als die Pyramiden. Von dort sandte er eine Kopie einer Schrift ‚in phönikischen Charakteren' nach Florenz (Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Altertums I S. 270, 276. Burckhardt, Kultur der Renaissance I[4] 206). Durch Studniczka und H. Schäfer (Die altägyptischen Prunkgefäße S. 268) werde ich auf den merkwürdigen Fall aufmerksam, daß Hartmann Schedel (1440—85) in seiner Weltchronik (Deutsche Ausgabe S. 33) die Abbildung eines ägyptischen Prunkgefäßes des neuen Reiches gibt. Es scheint mir aber unnötig, seinen Gewährsmann deswegen bis Theben kommen zu lassen: auch in den Gräbern der memphitischen Nekropolen konnte ein solches Gefäß sich einmal gezeichnet finden.

Die im Text genannten Bilder befinden sich: im Provinzialmuseum zu Bonn (Katalog Wesendonck A 141 a) das früher dem van Dyck jetzt mit mehr Recht dem Jan Boeckhorst (1605—68) zugeschriebene Gemälde, auf dem vor einer Pyramide Salomo und die Geometrie sitzen, im Hintergrund ein Obelisk mit Kugel darauf. (Also wohl ein Stadt-römischer) Panninis Cestius Pyramide ist beschrieben im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1911, 115. Unter den Veduten Roms finden sich begreiflicher Weise früh auch Obelisken angegeben, so auf dem Bild Ludwig Refingers (alte Pinakothek) ‚Marcus Curtius' (1540), wo der Obelisk mit Kugel gleichsam als Wahrzeichen der ewigen Stadt erscheint. Um die gleiche Zeit zeichnete Marten von Heemskerks das Kapitol mit dem Obelisken (Hülsen a. a. O. S. 10). Eine jetzt dem Dirk Dalens (um 1600) zugeschriebene Landschaft (Münchner Jahrb. 1911, 222) bildet als Staffage einen Obelisken ab. Hingegen weder Elsheimers Flucht nach Ägypten (Springer, Handbuch IV[4] 275) noch selbst Tiepolos Gastmahl der Kleopatra (Wörmann, Geschichte der Kunst III 472) zeigen irgendwelche deutliche Hinweise auf ägyptische Denkmäler. Auch die Stadt, die nach H. v. d. Gabelentz, Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter S. 103, auf byzantinischen Denkmälern Ägypten repräsentiert oder die bei der Flucht anwesende Personifikation Ägyptens trägt keine individuellen Züge; völlig aus antiker Tradition, ohne lokale Eigenheiten, ist der Durchgang durchs rote Meer im Byzantinischen Psalter der Bibl. Nationale Gr. 139 (X. Jahrh.) bei Diehl, Manuel S. 569 dargestellt.

Höchst sonderbar sind die von Blondel (1618—86) an der Porte Saint-

Denis zu Paris über einem Unterbau mit Pforte angebrachten, von senkrecht aufsteigendem Reliefschmuck überwucherten Zwitter von Obelisk und Pyramide; eine Kugel krönt die Spitze (Woermann, Geschichte d. Kunst III 257/58). Sind sie von der Aiguille in Vienne abhängig? — Über die Fontana Termini siehe Platner-Bunsen, Beschreibung der Stadt Rom III b S. 444. Die ägyptischen Löwen waren unter Eugen IV. in den Thermen des Agrippa gefunden und zuerst in die Vorhalle des Pantheon gebracht worden.

Interessant ist das Verhältnis Joachim von Sandrarts, des Zeitgenossen des großen Churfürsten, zur ägyptischen Kunst: in seiner Iconologia Deorum wird zwar auf dem Titel auf ‚hieroglyphische und emblematische Art nach Weise der ägyptischen Schriften‘ verwiesen, aber die Gottheiten der Ägypter kommen nicht vor. Nur Taf. E wird nach einem guten hellenistisch-römischen Original ein Sistrum, dann eine gleichfalls offenbar ziemlich getreue Sarapis- und Isisbüste griechischen Stils abgebildet und im Text auf Grund klassischer Nachrichten, u. a. des Apuleius richtig gedeutet. Bemerkenswerter ist die auf Tafel H 2 abgebildete Gemme (?) in der Sandrart S. 88 ganz richtig den Kanopus erkennt. Das Original muß alexandrinisch gewesen sein, denn der Greif mit dem Rad, auf dessen Rücken Osiris Kanopos steht, ist nach Motiv wie Stil spezifisch alexandrinisch (siehe Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 120 b). In seinem Romae antiquae et novae Theatrum illustratum bildet Sandrart eine Reihe der Stadtrömischen Obelisken ab (Taf. XXI: Kaiser Augusts herrliches Grabmal mit den 2 Obelisken davor, rekonstruiert; Taf. VI: Stundenzeigender Obelisk im Campo Martio mit schlecht gegebenen Hieroglyphen; Taf. VIII: der große Rennplatz mit dem Obeliscus solis und dem Obeliscus lunae; Taf. XXVI: vier Kegelsäulen von Esquilin, Vatican, Lateran, der porta Flaminia, mit ganz unbeholfener Andeutung der Inschriften; Taf. XXXV den Petersplatz mit dem Obelisken. [Den Obelisken vor dem Brunnen auf Piazza Navona bildet Joh. Baptiste Falti im Buch ‚der römischen Fontänen‘ Taf. XIV ab. (1685, also unmittelbar nach der Aufstellung durch Bernini)]. Moderne Obelisken als bekrönenden Schmuck zeigt Sandrart im Theatrum Taf. XXXVII an Villa Borghese, Taf. LVIII an Villa Pamphili, Falti (dessen Buch im gleichen Jahr und Verlag herauskam) Taf. III an dem Brunnen auf dem Berge Viminale (Acqua felice). Auch ein altägyptisches Werk und eine dekorative Umzeichnung und Verdoppelung einer römisch-ägyptischen Nilstatue finden wir bei Sandrart Taf. IV ‚Das Götzenbild Osiris‘. Im Text berichtet er S. 1 ‚dieses Götzenbild aus schwarzem Stein, Osiris oder Isis, als eins der ältesten und berühmtesten Abgötter haben die Patres Dominicani alla Minerva zu Rom hervorgegraben. Neben diesem Abbild stehen 2 Priester, welche in der Tat nur einer sind‘. In den von dem Opfertisch, den sie halten, herabhängenden Blumen erkennt Sand-

rart ‚Das Kraut Lotus Nilotica oder Ägyptea‘. So wenig wir uns über dies Mißverständnis wundern, so beweist die Deutung des falkenköpfigen, heute in der K. Glyptothek befindlichen Horus als Osiris oder Isis wie wenig Sandrart im Gegensatz zu dem nur 70 Jahre späteren Caylus von ägyptischen Dingen wußte. Übrigens hatte wenige Jahre vor Sandrart schon A. Donati in seiner Roma vetus ac recens (1665) S. 81 die im Palazzo Barberini stehende Figur abgebildet (Furtwängler-Wolters, Beschreibung der Glyptothek S. 26).

Das Interesse aber, das Sandrart an den ägyptischen Dingen nahm, spricht sich in Taf. XXIII des Theatrum aus, wo als einzige Ausnahme unter lauter stadtrömischen Denkmälern eine ganz gute Abbildung der ägyptischen Pyramiden gebracht wird mit einer ausführlichen Beschreibung (Text S. 8 f.) zu der Sandrart bemerkt ‚Wir haben dem Leser ihre wahrhafte Figur dem Leben nach vorstellen wollen, bevorab weil wir davon halten, daß zwar viel, so von unsern Landen in Egypten gereiset, selbige beschrieben, aber keiner so gründlich und eigentlich abgerissen, als eigenhändig der kuriose Herr Johann Michael Mändlein von Nürnberg, selbsten mit besondern also bezeichnet wie hernach folget‘. Aus der gleichen Gesinnung heraus ist wohl die Tafel XXVI der Teutschen Academie der Bau-, Bild- und Mahlerei-Künste entworfen, die neben der Trajanssäule zur Veranschaulichung der Größenverhältnisse drei der römischen Aguglie zeigt, für die im Text S. 21 zur Erklärung auf Plinius verwiesen wird. Wenn im übrigen die Teutsche Academie stets auch die ägyptische Kunst zu berücksichtigen verspricht (so im Titel beider Teile), so lehrt ein Blick auf Tafeln wie Text, daß von irgendwelchen positiven Kenntnissen oder, wenn auch vermittelter, eigner Anschauung abgesehen von jenem Pyramidenabschnitt und den oben erwähnten Stücken nirgends die Rede ist. Da hat erst das XVIII. Jahrhundert Wandel geschaffen. (Vgl. über Sandrart Stark, Systematik und Geschichte der Archäologie S. 54 f.)

Vom XVIII. Jahrhundert bis zur Neuzeit.

Hier ist das Interessante die Tatsache, daß die ägyptischen Motive schon vor der französischen Expedition nach Ägypten häufiger werden, also diese nicht der Anlaß war. Vielmehr geht die Beschäftigung mit Ägypten aus den religionsgeschichtlichen und antiquarischen Studien hervor, die Roeder, Archiv f. Religionswissenschaft XV S. 60 ff. knapp geschildert hat. Neben dem Benediktiner de Montfaucon (l'antiquité 1722—57) ragt der Sammler und wissenschaftliche Ordner Graf Caylus hervor (Stark, Systematik und Geschichte der Archäologie S. 147 f.), der in seinem Recueil d'antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines, Paris 1752—68 stilgetreue Abbildungen seiner eigenen

und ihm aus eigener Anschauung bekannten fremden Altertümer bot, die den Kunstcharakter der einzelnen Stücke erkennen lassen. Der Atlas kam 1766 in Nürnberg in einer deutschen Ausgabe heraus. In der Vorrede spricht er (offenbar im Gegensatz zu Montfaucons mehr religionsgeschichtlichen Absichten) davon, daß er diese Denkmale als Beweise und gleichsam als redende Kennzeichen des ‚Geschmacks' betrachtet habe, ‚der in diesem oder jenem Zeitpunkt, in diesem oder jenem Lande herrschte'. Er machte es sich zum Ziel, ‚das allerhöchste Altertum von der Zeit der Ptolemäer zu unterscheiden' und sorgfältig zu bemerken, wo sich Spuren von der Herrschaft der Römer äußern. Und dieses hat mir auch keine Mühe gemacht. Denn dieses ist der Zeitpunkt des verdorbenen Geschmackes; da hingegen die Ägypter durch die erhabene und edle Denkungsart den Hetruriern und Griechen einen richtigen und wohlgegründeten Geschmack an den Künsten beigebracht haben'. Immer wieder rühmt er die Vorzüge der ägyptischen Kunst, deutet seine Altertümer, die er zum Teil direkt aus Ägypten erworben hat, im allgemeinen richtig. Niemand hat Winckelmann die Wege mehr geebnet als er. Für Ägypten bedeuten die Sammlungen des Grafen Clarac, der als erster die Großplastik ausführlich berücksichtigt, stilistisch einen Rückschritt (Clarac de poche Taf. 67, 145 f., 155, 165, 171, 424, 607 ff., 614 ff.) Chodewieckis Vignette z. B. bei Henne am Rhyn, Kulturgeschichte des Deutschen Volkes II S. 298, die Uhr Maria Antoinettes bei Paul Lacroix XVIII. siècle lettres, sciences et arts S. 523, ebenda S. 407 ein bunter Stich, ‚au sujet de monstres commis par un Turc (né a Candie 1734) Ali Mustapha, dans le coche d'Auxerre'. Er zeigt das Medaillon Alis an einer Pyramide angebracht, die sich über einem Gewölbe erhebt — sie soll hier offenbar ganz allgemein den Orient symbolisieren. Das Motiv erinnert an die porte Saint-Denis, doch ist die Basis der Pyramide breiter. Die Fontaine de la régénération ist abgebildet bei Lacroix, Directoire consulat et empire S. 421. Ob die ägyptisierende Statue mit den gekreuzten Armen auf ein bestimmtes Vorbild zurückgeht, konnte ich nicht feststellen. Die ägyptische Mode verbreitete sich auch nach Deutschland: ‚nach 1770 durchsetzte sich die Ornamentik Nilsens mit klassizistischen, sogar ägyptischen Elementen' sagt O. Grosswald in seiner Münchener Dissertation ‚Der Kupferstich des 18. Jahrhunderts in Augsburg und Nürnberg' (S. 40). In der Hauptsache scheinen diese freilich auf den Obelisken beschränkt gewesen zu sein. Nilsen † 1788.

Obelisken brachte in sehr eigenartiger Weise Fr. J. Neumann in den Jahren 1772—84 an der Westfassade des Speirer Domes als Widerlager an den Ecken an. Alte Modelle zeigen noch die mächtige Wirkung dieser massigen, aufgeschichteten Eck-Widerlager, die man leider 1852 entfernt hat. Im Park zu Schwetzingen stehen wunderliche Obelisken, deren vier Seiten von oben bis

unten mit Zotteln bedeckt sind, gleiche stehen auf der Attica des 1769 erbauten Badehauses, in dessen Innerm dasselbe Motiv zur Füllung von Leisten verwandt wird. Für den plötzlichen Wandel noch vor der ägyptischen Expedition in der Auffassung ägyptischer Motive ist der Unterschied lehrreich, den die von Pigage 1774 an dem Apollotempel und die von dem gleichen Künstler 1778 am Tempel der Botanik angebrachten Sphingen zeigen: jene sind barocke, rein ‚griechische' Wesen, mit weiblichem Kopf, Umhängetuch, Blattkränzen im Haar. Sie wenden einander den Kopf zu und legen die eine Tatze wohl auf ein Buch oder eine Krone. Diese lehnen sich in Haltung, Kopftuch, Ausdruck möglichst streng an ägyptische Vorbilder an, erstreben jedenfalls eine ägyptische Wirkung.

Zu den Inschriften auf der Arco-Zinnebergischen Uhr bemerke ich Folgendes:

Den Titel *θεοὶ ἀδελφοί* kannte man aus der Inschrift von Adulis und den ptolemäischen Münzen, die Vaillant in der 1701 herausgegebenen Historia Ptolemaeorum Aegypti regum planmäßig gesammelt hatte. (Siehe seinen Kommentar ebendort S. 41). In einem Katalog veröffentlichte Vaillant einige der Nomenmünzen, darunter eine (p. 205) mit dem Bildnis einer Kanope, eine andere mit ‚Osiris' (in Wahrheit Isis) und eine mit dem hundsköpfigen Anubis (a. a. O. S. 206). Doch kommen diese Darstellungen für die Figuren der Uhr nicht in Betracht. In der Beischrift fällt das seltene Wort *σύνθρονος* auf, das eine poetische Quelle erschließen läßt; vgl. die Verse der Sibylle bei Lukian de morte Peregrini 23, Anthologia Palatina IX, 445. Aber etwas genaueres habe ich nicht ermittelt.

Die beabsichtigte Anlage der Place de la concorde zeigt ein Blatt bei Lacroix, directoire etc. S. 469: die beiden Obelisken flankieren da eine Fontaine. Über die Aufführung von Joseph in Ägypten: a. a. O. S. 355.

Das Grabmal des Generals Désaix ist abgebildet a. a. O. S. 235. Es lehnt sich natürlich an ältere Vorbilder, wie Pigalles Grabdenkmal des Maréchal de Saxe in Straßburg (z. B. Hourticq, Geschichte der Kunst in Frankreich f. 559) an, aber der Pyramidencharakter des architektonischen Hintergrunds ist bei Désaix wohl nicht ohne Absicht stärker betont.

Das Zitat stammt aus Lacroix, Directoire S. 463 f. Beachtenswert ist, wie einzelne Stimmen die ganze Kunst der Nachahmung verurteilten. Lacroix zitiert aus der 1704 erschienenen Voyage à la chaussée d'Autun folgende, vielleicht absichtlich einem Robert in den Mund gelegten Worte: ‚ne vaudrait-il pas mieux décorer vos édifices, vos salons, par la représentation fidèle de tout ce que la Nature offre de plus agréable, que d'aller chercher, en Égypte et chez nos barbares aieux, des concéptions qui s'éloignent de toutes les règles du dessin et du goût'.

Bei Hubert Robert (1733—1808), der sich nach Woermanns Worten

(III 458 f.) ziemlich oberflächlich, wenngleich nicht reizlos an italienische Bilder anschloß, erscheinen auf zwei im Auktionskatalog der Collection Doucet 1912 unter Nr. 80 und 81 abgebildeten Gegenstücken ‚Ruines antiques' vom Jahre 1778 jedesmal ein römischer Thorbau mit einem Obelisken als Pendant, der das eine Mal aufrecht steht, das andre Mal in zwei Stücke zerbrochen ist. Der Maler, der hier offensichtlich stadtrömische Obelisken vor Augen hat, bemüht sich das eine Mal auf den Obeliskenfragmenten wirkliche Hieroglyphen anzubringen. Deutlich wird hier, wie das Interesse an dem ägyptischen Monument mit der neuen Vorliebe für das römische Altertum zusammengeht.

Zu den im Text erwähnten Beispielen, die bei Lacroix, Directoire S. 157, Lehnert, Geschichte des Kunstgewerbes II 363, 381, 343 zu finden sind, kommt noch das Tintenzeug im Sèvres-Museum (Hourticq, Geschichte der Kunst in Frankreich Fig. 610), das auf einer mit einem Löwenkopf und 2 griechischen geflügelten, sitzenden Sphingen geschmückten Basis 2 ägyptisierende sitzende Gestalten (im Schurz und Kopftuch mit Uraeus) zeigt, die je eine Schale auf den Knien halten. Der Pfeiler, der die beiden Männer trennt, ohne daß sie sich daran lehnen (als ob man dies echt ägyptische Motiv willkürlich gemieden hätte), ist mit ganz phantastischen ‚Hieroglyphen' beschrieben. Er zeigt an Basis wie Kapitell durchaus unägyptische, griechische Formen. Die Zahl der Denkmale ließe sich leicht vermehren, aber das angeführte schien zur Charakteristik zu genügen. Einen Obelisken finden wir einmal auch auf einer Wedgewoodvase (Springer, Handbuch IV^4 S. 397).

Über die Commission de l'Egypte und Vivant Denon siehe Stark, Systematik S. 252 f. Das Bild, das ihn darstellt, bei Lacroix, Directoire S. 377. Unter den bildenden Künstlern pflegte, nach Lepsius Zeugnis (über einige ägyptische Kunstformen und deren Entwicklung S. 6), einzig ‚der feinsinnige Rauch mit vollem Verständnis und größter Bewunderung die ausgezeichnetsten ägyptischen Denkmäler zu beurteilen'.

Daß die neuesten Strömungen in der Kunst das Verständnis der ägyptischen wie der in Manchem verwandten ostasiatischen Meisterwerke erleichtert, unseren Blick geschärft haben, soll um Mißverständnissen vorzubeugen, ausdrücklich anerkannt werden. — Der oben S. 18 genannte Ort im Salzkammergut ist Ebenzweiher-Altmünster.

Sehr merkwürdig ist unter den neueren Künstlern die Vorliebe Spitzwegs für ägyptische Motive. Auf seinem Bild ‚der Gelehrte' (Katalog Helbing, Sammlung Barlow Nr. 123, Taf. XXIV, jetzt bei Guttmann in Berlin) hängt an der Decke ein Krokodil, im Vordergrund stehen 2 Steine, die ägyptischen Grabsteinen gleichen, im Hintergrund ist ein sehr gut wiedergegebener ägyptischer Mumienkasten aufgestellt. Offenbar zogen den Künstler die bizarren

Formen der ägyptischen Kunst an, denn er bringt ihre Erzeugnisse auch auf andern Bildern gern: so sitzt die ‚Schlangenbeschwörerin' auf einem im Katalog von Fleischmanns Hofkunsthandlung München 1912 Taf. 93 wiedergegebenen Bilde vor einem ägyptischen Tempel, in den eine Fellachenhütte eingebaut ist.

Ganz äußerlich sind die angeblich aus dem altägyptischen Leben gegriffenen Bilder Alma Tademas, zuerst wohl in seinen 1862 gemalten ‚Unterhaltungen alter Ägypter', mit denen jene verhängnisvolle Historienmalerei eingeleitet wird, die nach archäologischer Genauigkeit strebt und dabei weder das Land und die Leute, noch die Denkart der Vergangenheit erfaßt: schwächlich und geleckt wie die ‚Oberlandler-Bilder' in unsern ‚Kunsthandlungen'.

Nachträge.

Zu S. 34. Geriefelte ägyptische Metallvasen aus der XVIII. Dynastie bildet Petrie, Arts and crafts f. 114 ab.

Zu S. 41 und 44. Perlen mit schwarz umlaufendem Spiralband sind bei Petrie, Qurneh Taf. VIII 17 abgebildet, ebenda Nr. 152 rundliche, geriefelte Perlen. Erstere weist Petrie S. 3 ‚almost certainly' der XII. Dynastie zu, ebenso die geriefelten Perlen (S. 4). Ich kenne beide Sorten sonst nicht aus so früher Zeit.

Zu S. 43. Daß die kretischen Fayencen einheimisches Fabrikat seien, hat A. Evans, Brit. School Ann. Athens 1903, Knossos 60 f. ausführlich dargelegt.

Zu S. 48 f.; 66 f.; 73, 75, 87 f. sind die Kapitel 10—12 in Ermans ägyptischer Religion[2] zu vergleichen, wenn ich auch seiner Auffassung von dem immer wachsenden Einfluß des Griechentums in der nachchristlichen Zeit (im Gegensatz zu Strzygowskis, Diehls und Gayets Anschauungen) und manchem anderen nicht beistimmen kann.

Zu S. 59. Zu den möglicher Weise aus Ägypten entlehnten Techniken mag man auch mit Evans, Brit. School Ann. Athens, Knossos 1899—1900, S. 41 die Hinterlegung von Bergkrystall mit Silber rechnen. — Bei Erman, Ägyptische Religion[2] Fig. 70, b ist ein jugendlicher Zwerggott in Fayence aus Rhodos abgebildet.

Zu S. 60, Zeile 3 von unten lies Bonner Kunstmuseum.

Zu S. 70 (und 87). Reiches Material zur Geschichte der alexandrinischen Einflüsse auf die römische Kunst der Zeit Cäsars und des Augustus bringt Ippel, Der dritte pompeianische Stil. Daß sich dieser nicht restlos aus ägyptischer, nicht einmal aus alexandrinischer Kunst ableiten läßt, fühlt der Verfasser offenbar selbst S. 48 f. Die Farnesina, nach Ippel S. 41 die Villa der Kleopatra, ist von einem Syrer ausgemalt, der doch wohl in Antiochia, nicht in Alexandrien, gelernt haben dürfte. Vor allem aber: den wichtigsten Unterschied, ägyptische Sujets oder ägyptisierender Stil, wie ihn die italischen Denkmäler und in Ägypten nur solche Malereien, Bronzen und Reliefs zeigen, die nachptolemäisch sind, hat Ippel nicht herausgearbeitet. Wer die Einlagen der Kanne von Egyed mit pompeianischen Bildern (z. B. Semper, Der Stil I Taf. XIV) oder ptolemäische Reliefs mit den Säulen im Capitolinischen Museum (Petrie, Italian Photographs 462 ff.) vergleicht, kann sich das, worauf es ankommt, klar machen. Nur von dieser jeden tieferen künstlerischen Verständnisses baren, meist auch inhaltlich absurden, Kunst ist hier die Rede.

Zu S. 84, Zeile 15 von oben lies assyrischen Säulenbasis.

Zu S. 89. Über die Rolle der ägyptischen (koptischen) Kunst in der Byzantinischen Kunstgeschichte hat Diehl, Manuel S. 54 ff. gehandelt und den hellenistischen Charakter der alexandrinischen Kunst hinreichend betont. ‚Byzance doit à Alexandrie d'une part, le goût et les procédés de la décoration polychrome; de l'autre, l'amour de la peinture pittoresque et la tradition hellénistique du portrait.' Was Diehl S. 77 für die nachchristliche Zeit sagt, hat auch für die Ptolemäerzeit seine Berechtigung. ‚Il est certain que, pour bien des monuments, il est souvent assez malaisé de dire s'ils sont de provenance égyptienne ou syrienne, et que le voisinage des deux pays a donné plus d'un trait commun à leurs deux arts.' Nicht unwichtig für die Übertragung alexandrinischer und zum Teil auch provinzial-ägyptischer Motive waren auch die Stoffe, über die Diehl S. 78 ff., 248 f. handelt. Siehe auch noch die Stellen bei Diehl 152/53, 211, 215 (Berufung alexandrinischer Gelehrter nach Konstantinopel unter Constantin), 543 (Rolle der ägyptischen Mönche). Bei alledem scheinen nationalägyptische Elemente oder solche, die eine wirkliche Anschauung des Landes voraussetzen, z. B. auch in der Darstellung der Josefsgeschichte oder des Durchgangs durch das rote Meer ganz zu fehlen (Diehl S. 557, 577, 576). Weder das Bild des Königs Ptolemaios mit Demetrios von Phaleron (a. a. O. 578 X.—XI. Jahrh.), noch die Miniaturen der Handschrift des Gregor von Nazianz, die den Bock von Mendes und die Verehrung, die die Ägypter ihren Idolen darbringen (Diehl S. 587 f.), vorführen, lassen die geringste Kenntnis heidnisch-ägyptischer Sitten bei ihren Urhebern vermuten. Diese Bilder sind, wie Diehl mit Recht sagt, aus den Worten der Kommentatoren zum Text Gregors frei herausgesponnen.

Zu S. 89 f. Bis an den Rhein hin gelangen die groben, geriefelten Fayenceperlen mit zum Teil hochblauer Glasur (Bonn, Provinzialmuseum), die dann auch in blauem Glas nachgeahmt werden. Sie finden sich fast überall, wo in hellenistischer und frührömischer Zeit italischer Import festzustellen ist. Die Möglichkeit, daß diese Perlen irgendwo in Italien nach ägyptischer Art hergestellt worden sind, ist zuzugeben, aber ich bin hier wie bei vielen der bunten Gläser und Glasperlen geneigt, reichlichen Import aus Ägypten selbst über Puteoli, Marseille und Aquileia anzunehmen. Eine Untersuchung der Funde ist namentlich im Interesse der Handelsgeschichte sehr zu wünschen.

Register.

Es sind nicht alle, aber alle wesentlichen Stellen angeführt. Die Ortsnamen dienen zum Nachweis der daselbst gemachten Funde. Die Zahlen von 1—26 beziehen sich auf den Text des Vortrages, die folgenden auf die Nachweise, ausführlicher Behandeltes ist gesperrt gedruckt.